
3 1761 04018 8674

LES VILLES D'ART CELÈBRES

BRUXELLES

MÊME COLLECTION

Avignon et le Comtat-Venaissin, par André Hallays, 127 gravures.

Bâle, Berne et Genève, par Antoine Sainte-Marie Perrin, 115 gravures.

Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois, par Fernand Bournon, 101 grav.

Bologne, par Pierre de Bouchaud, 124 gravures.

Bordeaux, par Ch. Saunier, 112 gravures.

Bruges et Ypres, par Henri Hymans, 116 gravures.

Bruxelles, par Henri Hymans, 139 grav.

Caen et Bayeux, par H. Prentout, 108 grav.

Carthage, Timgad, Tébessa et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René Cagnat, de l'Institut, 110 grav.

Cologne, par Louis Réau, 127 gravures.

Constantinople, par H. Barth, 103 gravures.

Cordoue et Grenade, par Ch.-E. Schmidt, 97 gravures.

Cracovie, par Marie Anne de Bovet, 118 gr.

Dijon et Beaune, par A. Kleinclausz, 119 gravures.

Florence, par Émile Gebhart, de l'Académie Française, 176 gravures.

Fontainebleau, par Louis Dimier, 109 gravures.

Gand et Tournai, par Henri Hymans, 120 gravures.

Gênes, par Jean de Foville, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel Reymond, 118 gravures.

Le Caire, par Gaston Migeon, 133 gravures.

Milan, par Pierre-Gauthiez, 109 gravures.

Moscou, par Louis Leger, de l'Institut, 93 gravures.

Munich, par Jean Chantavoine, 134 grav.

Nancy, par André Hallays, 118 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger Peyre, 88 gravures.

Nuremberg, par P.-J. Rée, 109 gravures.

Oxford et Cambridge, par Joseph Aynard, 92 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger Peyre, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles Diehl, 129 gravures.

Paris, par Georges Riat, 150 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. Labbé de la Mauvinière, 113 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry Thédenat, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry Thédenat, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis Leger, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles Diehl, 133 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile Bertaux, 136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile Bertaux, 110 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile Bertaux, 100 gravures.

Rouen, par Camille Enlart, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. Schmidt, 111 gravures.

Strasbourg, par Henri Welschinger, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul Vitry, 107 gravures.

Troyes et Provins, par L. Morel-Payen, 120 grav.

Tunis et Kairouan, par Henri Saladin, 110 gravures.

Venise, par Pierre Gusman, 130 gravures.

Versailles, par André Pératé, 149 grav.

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC[r]

trop courts, hélas, interrompus par les exigences de la vie! — le 28/11/83.
Augusta de Waele.

Les Villes d'Art célèbres

BRUXELLES

PAR

HENRI HYMANS

CONSERVATEUR HONORAIRE DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES
MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE

Ouvrage orné de 139 gravures

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1910



A SON ALTESSE ROYALE

MADAME LA COMTESSE DE FLANDRE,

qui a daigné lui en donner la gracieuse autorisation,
ce livre est respectueusement dédié

PAR L'AUTEUR



Photo Neurdein

Vue générale.

BRUXELLES

CHAPITRE PREMIER

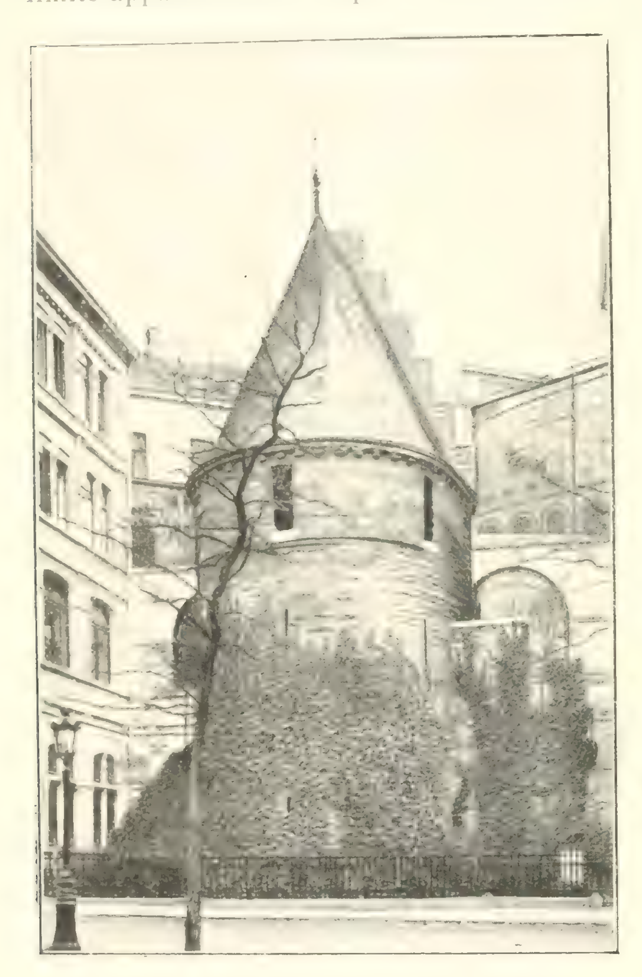
APERÇU GÉNÉRAL

Population. — Vestiges de la première enceinte. — Les boulevards intérieurs. — Le monument Anspach. — Quartiers du centre. — Le bombardement de 1695 et ses conséquences. — Caractère particulier de l'architecture bruxelloise ancienne. — La Grand'place et ses environs. — L'église Saint-Nicolas.

Ni le chiffre de sa population, ni l'étendue de son territoire ne font de la capitale de la Belgique un des grands centres européens ; elle compte, en revanche, parmi les cités les plus riantes et les plus fréquentées. A une situation avantageuse, elle joint l'attrait de belles promenades, de majestueux édifices, de précieuses collections artistiques et scientifiques, titres d'ailleurs reconnus à la faveur des étrangers, que charme surtout son élégance.

On l'a définie, non sans exactitude, comme « une petite ville prisonnière d'une grande. » Et cela est, ma foi.

Enserrée de toutes parts dans ses populeux faubourgs, dont aucune limite apparente ne la sépare, Bruxelles forme, avec eux, une agglomération de quelque 600.000 âmes. Comme ville, proprement dite, elle en compte moins de 200.000. Anomalie d'autant plus singulière que, depuis plus de cent ans, déjà, elle a vu niveler ses remparts et que s'il lui reste une porte, c'est à titre purement décoratif. La Porte de Hal, limite de la ville vers le midi est, à proprement parler, le dernier vestige de l'enceinte de 1379, suivie d'une manière très précise, dans son tracé actuel, par la ligne des boulevards de ceinture, décrétée par Napoléon, en 1810.

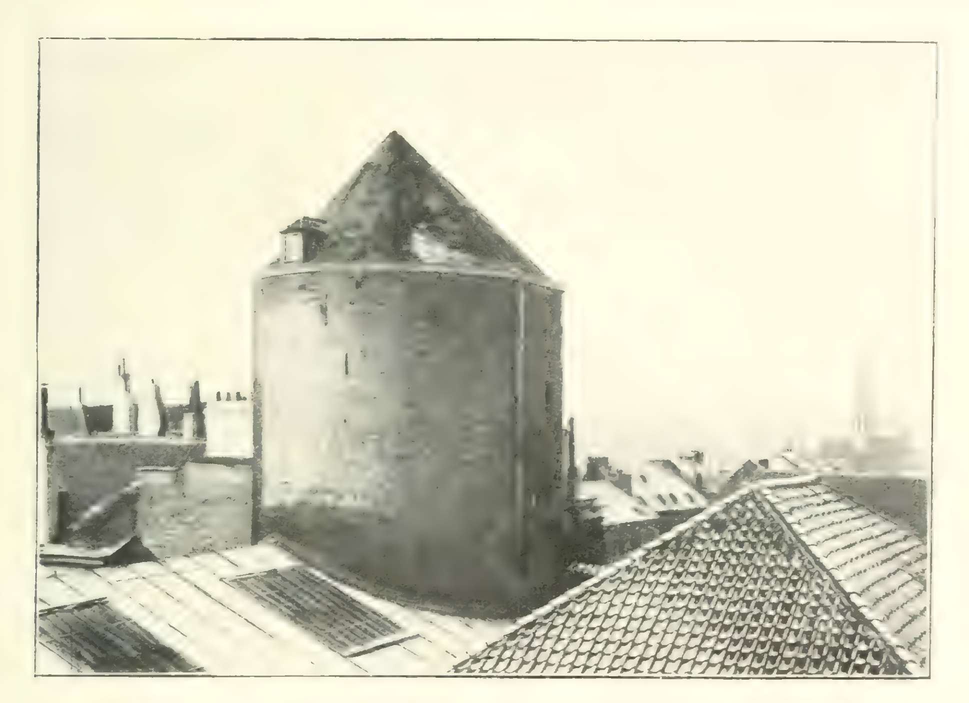


La « Tour noire », vestige de la première enceinte.

De la primitive enceinte, celle du XIe siècle, de 1040, exactement, des restes curieux ont survécu. Perdus dans le fouillis des constructions parasites, ils se signalent, de loin en loin, à la faveur de quelque démolition. C'est ainsi notamment que se révéla l'ancienne « Tour Noire », dans le voisinage de la première église Sainte-Catherine. Type intéressant d'architecture militaire du moyen âge, restaurée aux frais de la ville en 1895, la vénérable construction est à deux étages, pourvus de créneaux et sommée d'un toit conique. Elle mérite l'attention des archéologues.

Faisant partie, toujours, de la même ligne de défense, subsiste, au fond

d'une cour de la rue Steenpoorte n° 6, et dans un état de conservation très remarquable, le plus complet des témoins de cette période reculée. C'est une tour, plus exactement un donjon ayant, jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, pu servir de geôle. Il y a peu de temps, elle était encore occupée par de nombreux ménages. La prodigieuse épaisseur de ses murs en explique la survivance. C'est là, prétend la tradition, que fut incarcéré, en 1719, le doyen de corporation François Anneesens, tribun populaire qui, sous



Tour de la première enceinte. Rue Steenpoorte n° 6.

le régime autrichien, expia sur l'échafaud son énergique revendication du privilège des métiers. Les fenêtres ogivales, éclairant la vieille construction, offrent cet intérêt particulier d'être, suivant les archéologues, les plus anciens échantillons du style existant en Belgique.

L'agrandissement de Bruxelles au XIVe siècle, eut pour conséquence de reculer la limite de la ville jusqu'à la Porte de Hal, c'est-à-dire d'étendre le territoire urbain vers le sud, de tout le rayon de l'actuelle rue Haute, la plus populeuse des artères de la capitale. Sous Charles-Quint, il fut question, un moment, de le restreindre dans un intérêt stratégique [1].

[1] La superficie de Bruxelles, au moyen âge, était d'un peu plus de 877 hectares; les dernières extensions la portent à 1071 hectares, à peine.

Les villes perdent le plus souvent en caractère pittoresque ce qu'elles gagnent en importance monumentale. Bruxelles, mieux que la plupart des capitales, eu égard aux circonstances qui présidèrent et président encore à ses transformations, n'est pas sans avoir gardé l'empreinte de son passé historique. De là un cachet très particulier et, nous le croyons, en bonne partie, son attirance. Peu de villes, en effet, impressionnent par une plus agréable diversité dans la physionomie de leurs rues, une plus complète absence de banalité dans le type des constructions privées. En général d'une hauteur modérée, celles-ci se proportionnent à la largeur des rues, et tandis que la remarquable différence des niveaux permet à l'œil d'embrasser, par endroits, de lointaines perspectives, l'on aime à constater la netteté avec laquelle s'accusent, dans les façades, les courants successifs du goût. De la fusion de ces éléments résulte, à défaut toujours d'un caractère imposant, l'absence de la froideur engendrée, si fréquemment, dans les grandes capitales, par la prédominance d'un style imposé. Les architectes belges ont fait preuve d'initiative. On peut les en louer.



Photo Neurdein.

Vue des canaux de la Senne avant 1867 (d'après Van Mœr).

Bruxelles a un passé lointain et considérable. Il suffirait pour l'attester de son magnifique Hôtel de Ville et de son imposante Collégiale des Saints Michel et Gudule. Résidence fréquente des ducs de Brabant, puis des ducs de Bourgogne; devenue sous Charles-Quint la capitale des Pays-Bas, elle était de la part de l'Empereur, belge de naissance, l'objet d'une prédilection particulière. Aussi lui donna-t-il la préférence pour l'accom-

plissement de l'acte mémorable de son abdication, en 1555. Par la suite y séjournèrent fréquemment les princes de la maison d'Autriche, Philippe II, les archiducs Albert et Isabelle, enfin, jusqu'à la conquête française, les gouverneurs généraux.

Au XVIe siècle, on la surnommait la « Noble », et Guichardin, écrivant, en 1567, sa *Description des Pays-Bas*, la signalait comme un lieu digne de la demeure et résidence d'un grand monarque. « On y voit, disait-il, une multitude de seigneurs, de hauts potentats, de gens nobles qui, de leur présence et de leurs carrosses servent d'ornement à la ville. » Les plans du XVIIe siècle la montrent ayant des rues spacieuses et régulières, des carrefours ornés de fontaines, circonstance qui laissait rarement de charmer les voyageurs.



Vue des canaux de la Senne avant 1867.
(D'après Van Mœr).

Fontium copia, cœli amœnitate et ædificiorum splendore nobilissima; ainsi s'expriment, à son sujet, d'anciens auteurs. L'œil y était réjoui, en outre, par les jardins ombreux environnant les demeures.

La Senne, un affluent de l'Escaut, y décrivait des méandres aujourd'hui voûtés, mais dont peuvent se souvenir encore les vieux Bruxellois.

On se rend facilement compte de la physionomie du Bruxelles d'alors par une série de peintures de l'Hôtel de Ville et par un ensemble de dessins appartenant au Musée communal, qui lui fait face. Ces œuvres, de remarquable précision, ont pour auteur un peintre bruxellois de beaucoup de talent, J. B. Van Moer (1819-1884).

Mais la pénétration de la Senne en ville constituait en fait une terrible gêne. Les crues d'une rivière sans aucune valeur pour la navigation,

occasionnaient par moments, de véritables désastres. De plus, les canaux enserrant l'île Saint-Géry, berceau de la cité, étaient d'infâmes cloaques; il fallait, à tout prix, porter remède à un état de choses également préjudiciable à la santé et aux intérêts de la population. L'idée de voûter la Senne, souvent considérée, entra dans les voies de la réalisation, presque au lendemain de l'avènement du roi Léopold II, prince que l'histoire surnommera le « Bâtisseur ». Énergiquement poursuivie sous l'administration du bourgmestre Anspach, l'œuvre, entamée en 1867, fut



Photo Neurdein.

Le Boulevard Anspach.

accomplie en un temps relativement court, eu égard à l'immensité de l'entreprise. Il suffit de sept années pour la mener à bien.

Traversant la ville dans toute son étendue, du nord au sud, la voie grandiose qui venait d'être créée mettait en communication directe les deux gares principales de la ville, faisant circuler l'air et la lumière dans des milieux jusqu'alors absolument déshérités.

Rendez-vous des flâneurs autant que des hommes d'affaires, les boulevards du centre contribuent d'une manière puissante à la splendeur de Bruxelles. La circulation y est intense et la physionomie même des passants impressionne par son caractère de variété. L'on a l'illusion de la rencontre, en cet endroit, de gens venus des points les plus opposés de l'Europe en quête de plaisirs ou amenés par leurs affaires, soucieux

de profiter des ressources de la capitale à l'un et à l'autre point de vue.

La Ville n'envisageait point la seule utilité. Mue par le désir de donner un caractère monumental à la voie qu'elle venait de créer, elle inscrivit à son budget une somme de 110.000 francs, destinée à être répartie entre les auteurs des plus belles façades érigées sur les nouveaux boulevards. De là, naquirent des constructions vraiment remarquables. La première prime échut à l'architecte Henri Beyaert (1823-1894), auteur de la maison n° 1, boulevard du Nord. La seconde et la troisième primes furent attribuées à M. Émile Janlet.



Maison primée, boulevard du Nord. Œuvre d'Henri Beyaert.

Cette même époque (1876) vit s'élever la Bourse, œuvre de M. Léon Suys, imposant ensemble architectural, à front du boulevard Anspach et dont la somptuosité décorative exigea l'intervention de nombreux statuaires belges et étrangers dont Carrier-Belleuse et Rodin, à l'aurore de sa réputation et alors fixé à Bruxelles.

Cependant, le boulevard Central n'acquit sa physionomie définitive que par la disparition de l'ancienne église des Augustins. Cet édifice qui, jusqu'alors, la partageait en deux tronçons était depuis longtemps, désaffecté. On avait fini par en faire la Poste centrale. Érigée en 1620, sous le gouvernement des archiducs Albert et Isabelle, et par le plus fameux de leurs architectes, Wenceslas Coebergher, cette église fut transférée dans les quartiers nouveaux confinant à l'avenue Louise. Le monument appar-

tient à ce style baroque, caractéristique d'un moment où l'architecture religieuse connut en Belgique une période des plus florissantes. D'après l'historien Miræus, trois cents nouvelles églises s'élevèrent sur son sol sous les auspices des pieux souverains. De là, en grande partie, la diffusion du style hybride dont la vogue, en pays brabançon, est restée très en faveur dans la décoration des églises. Romaniste décidé, Coebergher attacha son nom au fameux sanctuaire de N.-D. de Montaigu, lieu de pèlerinage à peine moins fréquenté que celui de Hal et auquel les archiducs firent de grandes libéralités.

Donc, l'ancien « temple » des Augustins, comme on l'appelait, disparu, un vaste monument au bourgmestre Anspach (1864-1879) prit sa place. Point de jonction des boulevards du Nord, Anspach et de la Senne, sur une base de cinq cents mètres carrés, le château d'eau s'élève à une hauteur de dix-huit mètres et, chose intéressante, précisément dans l'axe de la Senne voûtée.

Ce bel ensemble décoratif est l'œuvre de M. Em. Janlet. Un obélisque central de marbre rouge de Norvège est surmonté d'une figure de saint Michel, patron de la ville, par Paul De Vigne (1843-1901). Les candélabres du pourtour sont, de même, en marbre rouge. De Vigne fournit les esquisses des bas-reliefs, dont la *Senne captive*, tandis que des statues de femmes de grandiose allure personnifient le *Pouvoir communal* et la *Ville de Bruxelles reconnaissante*. Ces œuvres portent la signature de l'éminent sculpteur Julien Dillens (1849-1904); les Chimères entourant la vasque, celles de MM. Braecke et De Vreese, enfin l'ornementation en bronze est d'un excellent sculpteur français, depuis plus d'un demi-siècle établi en Belgique, M. Georges Houtstont.

Le rapprochement si fréquemment fait de Bruxelles avec Paris se motive par d'autres similitudes que l'animation des boulevards du centre. Sans parler du luxe des étalages, du nombre et de la splendeur des cafés, il importe de rappeler encore les journaux presque tous rédigés en français, le répertoire presque exclusivement français, aussi, des théâtres.

Est-ce à dire que Bruxelles soit privée de toute physionomie propre, nous pourrions dire brabançonne? Qu'on se garde de le croire. Nul n'a parcouru les villes importantes de l'Europe centrale sans être frappé, à Bruxelles, du caractère fort spécial des quartiers ayant pour centre l'Hôtel de Ville — cette partie de la capitale qu'on désigne couramment comme « le bas de la ville », par opposition aux quartiers élevés et aristocratiques de l'est — et sans leur trouver encore une très franche couleur locale.

Bien que, de jour en jour, plus entamé par les transformations, ce Bruxelles-là conserve une physionomie à part. Ses rues sinueuses bordées de façades, rarement de plus de trois étages ; étroites, et à pignons mouvementés, parlent avec éloquence encore des siècles révolus, particulièrement de l'époque où la Belgique faisait partie des apanages de S. M. Impériale et Royale Apostolique.

La libre allure des habitants, le genre assez spécial de leur commerce, leur façon d'être et de vivre, la prédominance du flamand dans les rela-



La Bourse.

tions, nous transportent ici en un Bruxelles plus vivant, plus typique surtout, que celui des régions hautes où, dans la froide monotonie de leur splendeur nouvelle, s'alignent les majestueux hôtels de la noblesse et de la finance.

En dehors des circonstances qui, par la force des choses, devaient concourir à la refaçonner, au cours du XIXe siècle, Bruxelles a gardé la trace d'événements plus graves, comme Londres se ressent encore de l'incendie de 1666, Lisbonne du tremblement de terre de 1755. Moins de trente ans après le premier de ces désastres, au mois d'août 1695, tout le centre de la ville devint la proie des flammes, allumées par les bombes dirigées sur ses constructions par l'artillerie du maréchal de Villeroi.

Il ne s'agissait point d'un siège — Bruxelles n'était pas en état de

défense — mais d'une démonstration ayant pour objet de faire diversion au fameux siège de Namur par les armées du grand roi. Trois mille huit cents maisons détruites ; quatre cent soixante autres ruinées ; l'Hôtel de Ville, à l'exception de la flèche, par miracle épargnée ; la Maison du Roi brûlée ; l'Hôpital, sans parler des églises, des chapelles, des couvents, entièrement ou partiellement réduits en cendres, tel fut le bilan de ces cruelles journées.

La population, impuissante à lutter contre un ennemi en quelque sorte invisible, assistait terrifiée à l'anéantissement de la partie, sinon la plus magnifique, du moins la plus prospère de l'agglomération.

L'incendie de l'Hôtel de Ville fut un désastre irréparable. Alors périrent les précieuses peintures de Rogier van der Weyden ; la *Légende d'Herckenbald* (Archambaud de Bourbon), et la *Justice de Trajan*, œuvres dont s'étaient émerveillés d'anciens voyageurs ; le portrait collectif de la magistrature de Bruxelles, cité comme une des pages les plus grandioses de Van Dyck ; *Cambyse et le juge prévaricateur*, par Rubens ; bref, tout ce que recélait de précieux le palais communal. Nous renvoyons le lecteur curieux à une série intéressante de gravures contemporaines signées Ant. Coppens et Rich. Van Orley. Il y pourra voir le déplorable état où se trouvait réduit le centre de la capitale. Des maisons de la Grand'Place, à peine quelques pans de murs restent debout. Les rues, les carrefours les plus intéressants semblent autant de terrains vagues.

Maximilien-Emmanuel de Bavière, alors gouverneur général, prince belliqueux qu'on devait, par une étrange contradiction, voir bientôt menacer lui-même les Bruxellois d'un nouveau bombardement [1], paya largement de sa personne et de sa bourse pour réparer le désastre. Comme par enchantement, des constructions nouvelles surgirent à la place des anciennes et le siècle n'était point révolu que les ruines accumulées avaient fait place à une cité rajeunie.

Mais Bruxelles n'était pas une résidence royale et la faire ou plus grande ou plus belle réclamait une initiative qui ne pouvait être que celle du souverain, fort indifférent à ce genre de préoccupations puisqu'il s'agissait d'une cité qu'il n'avait jamais vue. On ne créa donc à Bruxelles aucun monument nouveau, aucune place nouvelle, aucune rue même, si ce n'est la très insignifiante rue de Bavière.

Avec tout cela, la ville, en renaissant de ses cendres, avait changé

[1] Ce fut en 170[illegible]. Il exerçait alors un commandement dans l'armée franco-espagnole et combattait contre l'Autriche.

d'aspect. Aux maisons de bois qui, comme à Londres, avaient offert aux flammes un si facile aliment, s'étaient substituées des constructions de briques et de pierres. Plusieurs, à grands frais, sinon avec beaucoup de bonheur, mettaient en relief des architectes préoccupés tout d'abord



Monument du bourgmestre Anspach.

de substituer aux anciennes formules des bizarreries architecturales point exemptes de pittoresque, mais qu'il est difficile de ne pas signaler comme un amalgame des styles qui, dans les pays voisins, se disputaient la prééminence.

La rue de la Madeleine, le Marché aux Herbes qui la prolonge, la rue de la Montagne, un de ses affluents, la rue de la Violette, la Vieille Halle aux Blés, tout le centre, en un mot, garde de cette époque des

façades infiniment intéressantes et dignes, certainement, de détourner un moment l'attention du promeneur, des somptueux étalages auxquels est consacré le bas de ces vénérables restes d'un passé qui, bientôt, ne sera plus qu'un souvenir.

Bruxelles ne disposait, à ce moment, que d'un nombre limité d'architectes. Les principaux, Corneille van Nerven et Jean Cosyns, concoururent activement à la réédification de l'Hôtel de Ville et des maisons de la Grand'Place, en même temps que Guill. de Bruyn, lequel portait le titre d'architecte municipal.

Ailleurs, en Belgique, les constructions du genre de celles qui nous occupent sont fort rares, ce qui d'ailleurs s'explique par les circonstances particulières où se trouvait Bruxelles. On y constate l'influence de Jean et davantage de Daniel Marot.

Des pilastres d'une hauteur démesurée embrassent les fenêtres des étages et supportent la corniche où prend naissance un pignon aux lignes sinueuses qui, de ressaut en ressaut, va se terminant en un petit fronton triangulaire ou cintré, quelque chose comme une coiffure trop étroite sur une perruque trop grande[1].

Aux points saillants, la fantaisie décorative se donne libre carrière. Vases, pots à feu, torchères, apparaissent à profusion, tandis que les lucarnes des étages supérieurs, cintrées, rondes ou ovales dans les pignons, se décorent de guirlandes ou de rosaces, qu'enfin des cartels ou des médaillons occupent les espaces intermédiaires.

Ces façades mouvementées, de jour en jour plus rares, ne manquent nullement d'intérêt et l'on se prend à les regretter, à la vue des choses banales que le temps, servi par le goût médiocre des propriétaires, leur a trop fréquemment donné pour voisines.

Nous verrons à la Grand'Place les plus complets échantillons de ce principe architectural, où se combinent des éléments divers raccordés de la manière la plus fantaisiste.

Les constructions datées de l'année même du bombardement, ou de celles immédiatement subséquentes, sont assez nombreuses encore aux environs de la Grand'Place. Vieille Halle aux Blés s'en trouve un échantillon fort complet. Rue de Flandre, n° 46, au fond d'une cour, une façade de somptueuse ordonnance, datée par un chronogramme de 1697, porte la signature de Cosyns. Ce serait l'habitation même de l'architecte. Dans ses abondantes sculptures se confondent des figures allégoriques, des vases,

[1] Voir quelques échantillons de cette architecture dans le *Vieux Bruxelles*, publié en 1907, sous le patronage de la Ville et de la Société d'archéologie, intéressant album.

des trophées d'armes, accompagnant un buste de Bellone. Allusion, sans doute, au bombardement de la veille [1].

Quant aux maisons antérieures à celui-ci, leur nombre se restreint de jour en jour. Une maison de la rue Sainte-Catherine, n° 26, porte la date de 1597. Rue des Sables, une masure est datée de 1617. Digne d'attention et bien conservée est la maison n° 18 de la Montagne de l'Oratoire, non loin de Sainte-Gudule, portant le millésime de 1690. C'est un morceau de fort bon goût et que son joli pignon ferait croire plus ancienne.



Phot. N...

Le Marché aux Fromages.

De la place de Brouckère où, chose assez contradictoire, s'élève le monument d'Anspach, celui de son devancier étant à l'autre extrémité de la ville, ayant gagné la Bourse, par la rue de ce nom, et la rue au Beurre s'ouvrant vis-à-vis, l'on voit à faible distance se profiler les maisons de la Grand'Place.

Avant, toutefois, de nous engager dans la rue au Beurre, il convient de ne point laisser sans un coup d'œil l'église Saint-Nicolas, aujourd'hui à peine révélée de l'extérieur et dont la tour, effondrée en 1714, avait durant plusieurs siècles, eu l'honneur de servir de Beffroi communal. Le bombardement avait détruit ses cloches et son carillon, réputé le plus beau du pays.

L'intérieur de cette église est un composé de plusieurs styles. De grotesques piliers du XVIIIe siècle s'y accolent au fût des colonnes ogivales, et

[1] La ville de Bruxelles en a fait le motif principal de son pavillon à l'Exposition universelle de 1910.

le maître-autel, œuvre hybride de van Nerven, que décore un tableau de van Helmont, s'infléchit fortement vers la droite. Cette déviation voulue, au gré de certains archéologues, aurait pour objet de rappeler la tête penchée du Sauveur sur la Croix.

Effet de l'art ou non, cette irrégularité ajoute quelque peu à l'effet pittoresque. Saint-Nicolas est, à Bruxelles, du petit nombre d'églises possédant diverses peintures de valeur.

Dans le bas côté droit une *Cène* par Herreyns, en qui s'éteint le dernier reflet de l'école de Rubens et, lui faisant face, *Josué combattant les Amalécites*, par J. van Orley (1665-1735).

Appliquée à un pilier, en face de la porte latérale, une jolie peinture attribuée à Rubens, *la Vierge en prière près de l'enfant Jésus endormi*. L'original de cette délicate peinture est dans la galerie royale de Schleissheim (Bavière). A remarquer, un peu plus haut, dans ce même pilier, un projectile resté là depuis le bombardement de 1695.

Le coup d'œil de la Grand'Place impressionne comme un décor dont les diverses parties s'agenceraient pour le plaisir des yeux. Indépendamment de l'Hôtel de Ville, et de la Maison du Roi ou « du Pain » réédifiée complètement de 1889 à 1895, la place, dans son périmètre entier, rectangle d'une superficie de près de 65 ares, offre une succession de façades sommées de pignons dans lesquels les architectes paraissent avoir voulu faire assaut de fantaisie dans le caprice des lignes comme dans la recherche ornementale.

L'ensemble est donc très captivant. A les analyser, ces constructions ne sauraient être admises comme des modèles de bon goût. La variété qui, en architecture comme en tout, constitue un élément d'intérêt, ne laisse d'ailleurs point d'opérer d'une manière avantageuse dans la remarquable impression produite ici. Elle aura pour effet de désarmer la critique des puristes. Certains constructeurs nous régalent de combinaisons très imprévues. Le Pastorana, architecte dont on sait peu de chose, dans la maison dite « le Cornet » siège de la corporation des bateliers, la deuxième des maisons de l'ouest de la place, vise à donner à sa façade l'aspect de la poupe d'un navire de guerre ! On y voit jusqu'aux canons logés dans leurs embrasures !

Il importe de se souvenir des circonstances qui présidèrent à l'édification de ces somptueux locaux, par lesquels les métiers bruxellois tenaient à honneur d'affirmer leur prestige. Comme le disait, en une circonstance mémorable, le bourgmestre de Bruxelles, M. Ch. Buls, en 1897 : « Les

pierres parlent; elles racontent les souffrances, les luttes, les triomphes des pères. »

Le siège de l'ancienne gilde de Saint-Sébastien, ou des Archers, la « Louve » — la louve romaine est sculptée au-dessus du porche, — se couronne fièrement de la figure du Phénix, avec les mots : *Combusta, insignior resurrexi !* Incendiée le 11 octobre 1690 et, dès l'année suivante réédifiée; ruinée par le bombardement de 1695, la *Louve* renaissait, pour la seconde fois, de ses cendres, en 1696! La plupart des autres constructions pourraient en dire autant : toutes avaient subi le même sort en 1695. Toutes avaient péri dans le cataclysme.



Un des aspects de la Grand'Place (côté est)

C'est à l'architecte Guillaume de Bruyn, mort en 1719, au service de la ville, qu'on doit la plupart des maisons actuelles de la Grand'Place. De lui serait la vaste construction occupant tout le côté est et aux dix-neuf pilastres de laquelle s'adossent les bustes des ducs de Brabant, de Henri II, à Charles II d'Espagne. Au fronton qui couronne la façade, un bas-relief non dénué de mérite, *la Paix ramenant l'Abondance par le Commerce et l'Industrie.*

La rangée de façades sur l'alignement et à la droite (la gauche du spectateur), du palais communal, comprend la jolie maison des Brasseurs,

autre création de de Bruyn, où, couronnant le pignon, figure la statue équestre de Charles de Lorraine, production moderne, du sculpteur Joseph Jaquet (1822-1898), remplaçant une première statue du même prince, descendue pendant la période républicaine. Précédemment, sur ce même piédestal, avait figuré la statue équestre de Maximilien Emmanuel de Bavière, par Marc Devos, image que les Bruxellois rem-



Photo Neurdein.

Aspect de la Grand'Place. Maisons du Cornet, du Phénix, de la Louve, etc.

placèrent en 1752 par celle, prérappelée, du lieutenant de Marie-Thérèse, très populaire dans les Pays-Bas.

Disons en passant que si rien n'a subsisté de la statue primitive, son modèle réduit, figure au Musée National de Munich et porte l'inscription :

DVX BAVARIÆ BRVXELLENSIVM SALVS

rappelant la sollicitude de l'Électeur pour les Bruxellois si éprouvés la veille. La dernière maison de cette rangée, la maison de l'Etoile, suppri-

mée en 1850 pour l'élargissement de la rue qu'elle borne et qui alors était le chemin le plus direct vers la gare du Midi, a été depuis réédifiée. Le rez-de-chaussée en portique est décoré d'un bas-relief en bronze hommage au bourgmestre Buls, pour rappeler le zèle déployé par ce magistrat pour la reconstitution de la Grand'Place.

Dans le langage populaire toutes les maisons de la place conservent leur dénomination ancienne. Au « Renard » que décorent de jolies sculptures de Marc de Vos, un nom prédestiné, Vos voulant dire Renard, en



Côté sud de la Grand'Place. Maison des Brasseurs, maison de l'Étoile, etc.

flamand, confine « le Cornet », suivi de la « Louve » à laquelle s'appuie le « Sac » daté de 1697, œuvre de l'architecte Merx, puis la « Brouette », dont la façade est décorée du médaillon classique de Fust, Schœffer et Gutenberg, les pères de l'imprimerie, enfin le « Roi d'Espagne » ou maison des Boulangers, réédifiée au cours des dernières années du XIX[e] siècle d'après les plans anciens de Cosyns.

Faisant face à l'Hôtel de Ville, la rangée des maisons partant de la rue de la Colline, n[os] 20-28, reconstitue la place, non point telle qu'elle fut, mais telle qu'elle devait être, attendu que les constructions qui remplacent aujourd'hui les dernières façades de la rangée ont été textuellement refaites d'après les plans anciens. On a peine à se rendre compte d'une absence aussi totale de sens esthétique que celle dont firent

preuve les possesseurs de ces maisons, lesquels, aussi, mirent une mauvaise grâce insigne à permettre à la municipalité de restaurer, à ses frais, leurs immeubles. C'est au n° 27, avant-dernière maison de la rangée, que logea Victor Hugo, en arrivant à Bruxelles en 1851. Une inscription, à la façade, à la hauteur du deuxième étage en commémore le souvenir; la maison s'appelait la « Taupe ». La maison contiguë, le n° 28, dénommée « le Pigeon », servit de local au serment des arbalétriers, au XVIe siècle, après avoir été le lieu de réunion de la chambre des peintres.

Centre historique de la capitale, la Grand'Place en est restée le centre de vie populaire. Faut-il rappeler que c'est ici que montèrent sur l'échafaud les nobles victimes de la tyrannie espagnole, d'Egmont et de Hornes (5 juin 1568) ; ici encore que fut décapité le doyen Anneesens, dont la statue se dresse à front du boulevard du Hainaut, à la place portant aujourd'hui son nom. C'est à l'Hôtel de Ville que flotta d'abord, le 26 août 1830, le drapeau aux couleurs brabançonnes, symbole de l'indépendance nationale, qu'enfin, le 29 août 1884, fut scellée la réconciliation des souverains de la Hollande et de la Belgique, rapprochés dès longtemps par bien des souvenirs communs.

Plus de cent sociétés ont leur siège social aux divers étages des anciennes maisons corporatives entourant la place. Beaucoup s'y consacrent à la culture de la musique, et c'est un spectacle inoubliable, certes, que celui de la vitalité de ces associations de tout genre venant le soir, après avoir débattu leurs intérêts matériels, répéter les morceaux d'harmonie qui, demain, auront pour effet d'enrichir de nouvelles médailles la hampe déjà si riche de leur superbe bannière.

L'éclairage de la place est prestigieux; sans parler de l'abondance des lumières projetées par les façades des maisons illuminées à tous les étages, c'est chose à signaler comme tout à fait heureuse que l'effet d'une couple de puissantes lampes à arc suspendues à des fils invisibles tendus à travers la place. Leur clarté suffit à tout ce que l'on peut attendre d'un éclairage artificiel.



L'Hôtel de Ville. La salle Maximilienne.

CHAPITRE II

L'HOTEL DE VILLE

L'Hôtel de Ville dont la flèche élégante émerge, triomphalement, en vingt endroits, des lointaines perspectives, se détache en puissant relief de son prestigieux entourage. Les siècles ne nous l'ont pas transmis intact et si, dans sa ligne générale, l'on voit revivre son aspect d'antan, ses détails, ainsi que sa distribution intérieure sont de date relativement récente. Nous avons dit ce qu'il eut à souffrir du bombardement de 1695.

Sans autrement la connaître que par les estampes ou les photographies, on sait que la façade se divise en deux parties inégales ; que la tour n'en occupe pas le centre, et qu'inégaux, aussi, dans leur développement, les deux côtés le sont de même dans leur disposition architecturale et décorative.

La partie la plus développée, la partie est, celle qui, de la rue Charles-Buls, se prolonge jusqu'à la tour, serait, dit-on, la plus ancienne. On en

fixe le commencement aux premières années du XV[e] siècle, exactement à l'année 1402. Tandis que, de ce côté, les arcades du portique inférieur, comme les fenêtres du second étage sont ogivales, les baies du premier étage sont rectangulaires, chose peu fréquente dans les constructions de l'époque.

Entre le premier et le second étage, toute cette partie de la façade est



Photo Neurdein.

La Grand'Place un matin de jour de fête.

décorée d'une ligne ininterrompue de statuettes, occupant des niches pourvues de pinacles à crochets. Les intervalles des fenêtres sont, en outre, à chaque étage, occupés par des statues isolées ou conjuguées. Cette décoration sculpturale s'étend aux étages inférieurs de la tour, laquelle se trouve ainsi faire corps avec l'aile droite.

Que telle ait été originairement la physionomie de l'édifice, il est permis d'en douter. Sa plus ancienne représentation, à notre connaissance, une gravure de 1565, signée Melchizédech von Hooren, en diffère sensiblement. On n'y voit pas les niches à baldaquins, et les fenêtres des deux moitiés de la façade sont identiquement cintrées et de hauteur égale, à

ceci près que, dans l'aile droite, le tympan des fenêtres, ogivales au premier étage, est aveugle.


L'Hôtel de Ville.

De ce côté comme de l'autre, l'intervalle entre les étages se trouve réduit à tout l'espace aujourd'hui occupé par les statuettes. La gravure prérappelée est des plus rares. Elle ne se révéla que bien des années après

la restauration de l'Hôtel de Ville. Le toit y est pourvu d'un crêtage tréflé. Le cadran occupe sa place actuelle dans la tourelle est. Il y figura dès l'anné 1441.

Outre l'inégalité des deux parties de la façade, une seconde anomalie se constate : le portail n'est pas dans l'axe de la tour. On a cru devoir attribuer cette bizarrerie au désir d'accroître la force de résistance de la construction. Il ne nous appartient pas de résoudre le problème. Bornons-nous à constater que le portail est par lui-même fort remarquable. Les statues qui le décorent, supportées par des consoles intéressantes, représentent les saints patrons des gildes bruxelloises : saint Christophe, saint Michel, saint Georges et saint Eloi. Ces statues sont modernes ; elles ont pour auteur Paul Bouré (1823-1848).

Plus sobrement pourvue de sculptures que l'aile droite, l'aile gauche en diffère par le nombre et la forme des fenêtres, indistinctement ogivales et qui, plus élevées, ne sont point surmontées de statuettes. Seules, celles-ci encadrent les fenêtres et décorent la tourelle d'angle ouest, vers la rue de la Tête-d'Or. Intéressants sont les chapiteaux des colonnes de la galerie inférieure. On y voit se dérouler de petits épisodes dont la drôlerie confine à la caricature. Il y a là, par exemple, un homme amoncelant des sièges à coups de balai, allusion nullement improbable, on l'a fait observer, à quelque élection municipale.

Faut-il s'expliquer par une erreur de calcul de l'architecte l'existence à chacune des extrémités de l'étage, à l'aile gauche, d'une demi-fenêtre, constatée déjà dans l'ancienne estampe mentionnée plus haut ? Impossible de résoudre ce problème.

Le toit, d'élévation anormale, est pourvu de quatre étages de lucarnes, chose qui en réduit la disproportion apparente.

La tour de l'Hôtel de Ville, avec la statue de l'archange saint Michel qui la couronne, atteint, dans son ensemble, une hauteur de 114 mètres. Il en est d'infiniment plus hautes ; on en citerait malaisément de plus gracieuses, d'une élégance qui, jointe à l'heureux raccordement de ses parties, en fait l'ensemble le plus parfait du genre. Elle a d'ailleurs servi de type à diverses constructions similaires : tour de Sainte-Gertrude, à Louvain ; monument de Walter Scott, à Edimbourg ; Hôtel de Ville à Vienne ; monument de Léopold Ier à Laeken, etc.

La première pierre en fut posée le 5 mars 1449 par le jeune comte de Charolais, plus tard duc de Bourgogne, sous le nom de Charles le Téméraire.

Rectangulaire jusqu'au niveau de la crête du toit, la tour, est pour-

vue, à sa base, de quatre fenêtres superposées, que surmonte une galerie à jour. Octogone ensuite, la construction, forme trois étages délimités par des balcons, pour s'achever en une pyramide ajourée que termine un fleuron portant la figure de saint Michel. L'archange armé de toutes pièces, foule aux pieds le démon, et élève au ciel sa triomphante épée. Cette statue, haute de 5 mètres, est tout entière en plaques de cuivre dorées. Elle fut placée en 1455 et serait l'œuvre d'un certain van Rode, batteur de cuivre bruxellois.

Les étages de la tour sont pourvus de clochetons, pinacles octogones raccordés au corps central par des arcs-boutants du meilleur effet. L'ensemble apparaît comme un prodige de construction ; toute la partie octogone repose à faux !

L'ascension, par un escalier de 408 marches, éclairé à la lumière électrique, chaque marche bordée de cuivre cannelé, est facile et vaut d'être faite. Outre que le panorama est splendide, rien n'est impressionnant comme l'aspect du faisceau de piliers, supportés par leur seul poids, formant la pyramide finale. Il y a là un tour de force de statique et l'on frémit en songeant que non seulement le bombardement mais aussi que la foudre faillit détruire ce merveilleux ensemble.

Le nom de l'architecte de l'Hôtel de Ville n'est point connu. On attribue le plan général à Jacques Laureys, dit van Thienen, ou de Tirlemont, sans doute originaire de cette ville. Il était, en 1405, directeur des travaux de Bruxelles. Jean van Ruysbroeck († 1485) est l'auteur de la flèche. La légende populaire le montre se pendant de désespoir pour n'avoir su mettre la tour dans l'axe de sa construction.

En franchissant le porche de l'Hôtel de Ville, on se voit malheureusement amené à déplorer l'absence de souvenirs lointains évoqués par l'aspect extérieur de l'imposant édifice. La cour a la physionomie correcte et froide de quelque hôtel de préfecture. Flanquant la sortie, vers la rue de l'Amigo, deux figures de fleuves, fontaines sculptées en 1717, celle de droite par D. Plumier, celle de gauche par Dekinder.

Dans le vestibule d'entrée, précédé d'un perron, un beau carton de tapisserie attribué à Bernard van Orley, dit Bernard de Bruxelles : la *Décollation de saint Paul*, dû à la libéralité de M. C. L. Cardon. Au palier du premier étage, un ensemble de portraits assez intéressants d'anciens souverains et gouverneurs généraux : Charles II d'Espagne, l'empereur Charles VI, Marie-Thérèse, Joseph II, François II, Charles, duc de Lorraine et de Bar ; Marie-Christine et son époux Albert de Saxe Teschen, Bonaparte,

par C. Meynier (1768-1832), Guillaume Ier, des Pays-Bas, en manteau royal, par J. Paelinck. Dans la galerie conduisant au cabinet du bourgmestre : les effigies de tous les princes de la maison d'Autriche, de Philippe le Beau, à Charles II, figures en pied, fort médiocres, peintes en 1718 par Grangé, dans une riche ornementation en style de l'époque.



Photo Neurdein.

Portrait de Marie Christine d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas.
Peinture de l'Hôtel de ville.

Les salons qu'on traverse étaient affectés originairement au Conseil de Brabant. Leurs plafonds peints et dorés, leurs trumeaux ornés de glaces, leurs tapisseries de Bruxelles représentant l'*Intronisation de Philippe de Bourgogne, comme duc de Brabant*, l'*Abdication de Charles-Quint*, l'*Inauguration de Charles VI* (1718), forment un ensemble somptueux.

Envisagées au point de vue du style, ces tentures, œuvres des derniers fabricants de tapisseries de haute lice, Urbain Leyniers et Henri Reydams, illustrent malheureusement une époque de décadence profonde de

l'art flamand. Victor-Honoré Janssens, l'auteur des cartons la carac-
rise à un degré non moindre.

Dans la salle dite « Maximilienne », où la cheminée a pour décoration les profils accolés de Maximilien d'Autriche et de Marie de Bourgogne, œuvre de A. Cluysenaar (1837-1902), se trouvent des tapisseries de la *Vie de Clovis*, tissées à Bruxelles d'après les cartons de Le Brun.



Albert de Saxe Teschen. Peinture de l'Hôtel de ville.

Dans la même salle, un retable de grande importance artistique, œuvre du XVI[e] siècle, dont la partie extérieure, en bois sculpté, doré et polychromé, est une merveille de délicatesse. Il représente la *Vie de la Vierge* et, en divers endroits, porte d'une manière apparente le mot **Bruesel**

Détail curieux, dans la *Présentation au temple*, l'autel est surmonté d'une petite peinture représentant le *Sacrifice d'Abraham*, chose peu fréquemment aperçue dans les productions du genre.

Le bel ensemble décoratif, dont la ville de Bruxelles devint propriétaire par voie d'achat, fut, selon toute apparence, créé pour la famille ita-

lienne Pensa di Mondari, à laquelle se rapportent les armoiries, plusieurs fois répétées, qui le décorent.

La partie picturale représente, outre la *Vie de la Vierge*, celle de saint Antoine de Padoue. On y voit aussi saint Jérôme et, au revers, saint Jacques et la généalogie de la Vierge, en figures beaucoup plus grandes. Si, comme on doit l'admettre, c'est d'un pinceau bruxellois qu'émanent les peintures, l'on doit songer aussi à Jean Scherniers, plus connu sous le nom de van Coninxloo. La partie architecturale évoque par le style même le souvenir de cet artiste.

Dans la salle Maximilienne, encore, le public est admis à voir la somptueuse orfèvrerie municipale, modelée par M. Ch. van der Stappen et dont la partie décorative fut donnée par l'architecte Jean Baes. Ce splendide surtout d'argent orne, dans les grandes cérémonies, la table des banquets offerts par la ville.

L'antichambre du cabinet du bourgmestre est décorée des toiles déjà mentionnées, de J.-B. van Moer (1819-1884), représentant les quartiers de la ville disparus dans le grand travail de l'assainissement de la Senne. Ces peintures, remarquables par leur valeur artistique, ne le sont pas moins par leur fidélité documentaire.

La salle dite « Gothique » remplaça, en 1868, avec un avantage marqué, une autre de la plus extraordinaire fantaisie architecturale.

La voûte d'extrême richesse, les parois tendues de tapisseries de haute lice, forment un ensemble de grave et noble expression.

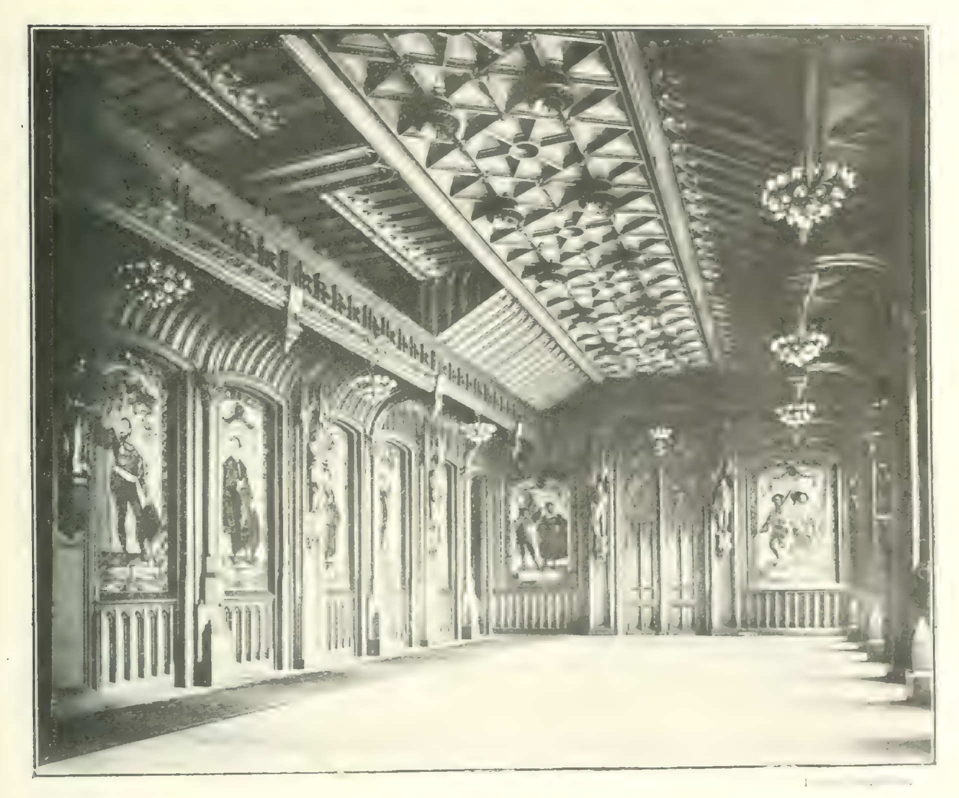
Les tapisseries représentent, par des figures isolées, les métiers et les serments de Bruxelles. Elles procèdent de la fameuse maison Braquenié frères, à Malines (1875-1881), et suivent les cartons du peintre malinois W. Geets. Leur tonalité riche et éclatante s'apaisera sans doute avec le temps. L'artiste a fait choix, pour ses personnages, du costume du XVIe siècle. Il a voulu personnifier la Peinture en Louis Gallait (1810-1887), la Science en Pierre-Joseph van Beneden, illustre paléontologiste, enfant de Malines, vieillard imposant à la barbe majestueuse.

Contiguë à la précédente, et, comme elle, décorée en un style archaïque, est la salle des Mariages. Une vaste peinture, œuvre de M. Ch. Cardon, en couvre toute la paroi principale. Tenue dans une gamme claire et harmonieuse, cette allégorie s'adapte parfaitement à sa destination. Les appliques de lumière, avec leur figure de saint Michel, sont d'une conception gracieuse.

Les œuvres d'art répandues dans les salles, comme dans les cabinets du bourgmestre et des échevins, sont, pour le passé bruxellois, des sources d'informations précieuses.

S'il n'y a là sans doute de quoi compenser que dans une faible mesure les pertes lamentables occasionnées par le bombardement ; ce n'est pas sans fierté, pourtant, que la capitale peut montrer l'édifice rajeuni que ses édiles ont, durant plusieurs générations, tenu à orner avec la splendeur digne d'une grande cité historique.

A mentionner, surtout, dans le cabinet du bourgmestre, un remar-



L'Hôtel de ville. La salle gothique.

quable portrait en pied de Bonaparte, premier Consul ; dans le cabinet de l'échevin de l'Assistance publique, un tableau dit de Martin De Vos, représentant les doyens de la Confrérie de Saint-Georges agenouillés devant la Vierge ; dans le cabinet de l'échevin de l'Instruction publique, un portrait d'ensemble, par Jean van Orley, des membres de la gilde des Drapiers en 1699. Ailleurs, c'est le portrait collectif des membres du Gouvernement provisoire de 1830, par Ch. Picqué (1799-1869).

Parmi les escaliers desservant les étages, deux sont remarquables

par leur décoration, œuvre d'artistes bruxellois réputés. Sur le palier de l'escalier « des Lions », escalier qui, de la place même, conduit à la salle des Mariages, deux toiles de M. Emile Wauters, compositions historiques, datées de 1875 et 1877 : *Le duc Jean IV accordant aux bourgeois assemblés la nomination de deux bourgmestres* (11 février 1421) et la *Prestation de serment de Marie de Bourgogne* (4 juin 1477). D'une exécution large et facile, ces deux pages n'impressionnent pas moins par l'éclat de leur coloris que par la vivante interpré-



Photo Neurdein.

L'Hôtel de Ville. L'escalier des Lions.

tation des données. La seconde, surtout, appartient aux meilleures créations du brillant artiste bruxellois.

Le long du même escalier, l'on voit des statuettes, en albâtre, par M. G. de Groot (1884), ayant pour objet de perpétuer le souvenir de quelques Bruxellois illustres du moyen âge. Le sculpteur a tenu à leur donner les traits des échevins et conseillers de son propre temps. Elles en auront plus d'intérêt pour l'histoire de la cité.

L'escalier d'honneur, par lequel, de la cour, on accède à la galerie précédant la salle gothique, a, pour décoration, un ensemble de peintures murales créées, en 1893, par le comte Jacques de Lalaing. Du premier palier, la voûte de la galerie est d'effet impressionnant.

L'artiste a figuré *Saint Michel abritant la Ville contre les fléaux de la peste, de la famine et de la guerre.* Nous voyons, dans cette peinture, le beffroi confondant sa cime avec les nuages où plane l'archange,



L'Hôtel de Ville. L'escalier d'honneur.

abritant sous ses vastes ailes un peuple d'artisans et de guerriers massé sur les assises de la tour.

Idée vraiment poétique, rendue, avec une expression remarquable.

Sur les parois de la galerie et de l'escalier même, se déroulent divers épisodes destinés à glorifier, allégoriquement, la puissance municipale.

Un passage souterrain, sous la Grand' Place, relie l'Hôtel de Ville à un imposant édifice, dont la façade, non sans quelque présomption, d'ailleurs, s'oppose à la sienne.

CHAPITRE III

LA MAISON DU ROI. — LE MUSÉE COMMUNAL

Originairement la « Halle au Pain », cette construction nous apparaît sinon comme proprement moderne, du moins comme très sensiblement altérée dans l'aspect que lui donnent les vues anciennes ; on n'y voyait pas les tribunes gracieuses reliées à l'avant-corps, ni les bretèches surmontées du campanile octogone, que domine aujourd'hui une coupole bulbeuse.

Remarquable par l'abondance et la richesse des détails, particulièrement les jolies figures, dorées, d'hommes d'armes ornant les saillies des pignons, l'ensemble est d'un remarquable effet décoratif. Après avoir servi, au XVIe siècle, de lieu d'assemblée à diverses juridictions, l'édifice, réédifié en quelque sorte, sous Charles-Quint, eut successivement pour architectes : Ambroise Keldermans, Louis van Bodeghem, — très directement associé à la construction de l'église de Brou, — van Pede, l'auteur de l'hôtel de ville de Louvain, Dominique de Wagemakere, l'auteur de la flèche d'Anvers.

C'est à la Maison du Roi que furent conduits d'Egmont et d'Hornes la veille de leur supplice. Ils n'en sortirent que pour marcher à l'échafaud, dressé en face.

Restauré en 1625, sous l'infante Isabelle, l'édifice prit alors la physionomie que nous lui voyons dans une gravure de Callot. Une figure de la Sainte Vierge couronnait sa façade. On y lisait l'inscription que de nombreux Bruxellois encore vivants se souviennent d'y avoir connue : A PESTE, FAME ET BELLO, LIBERA NOS MARIA PACIS. — HIC VOTUM PACIS PUBLICÆ ELISABETH CONSECRAVIT. Ruinée par le bombardement, réédifiée, dans le style hybride d'alors, la Maison du Roi, sous l'administration de M. Buls, fut en 1873, l'objet d'une réfection totale. Elle en sortit, au

bout de vingt-trois ans, revêtue, par l'architecte Jamaer, de sa physionomie actuelle. De son gracieux campanile, durant plusieurs années,



La Maison du Roi. Le Musée communal.

on put, à certaines heures, entendre s'échapper la note cristalline d'un carillon. L'instrument, défectueux, paraît-il, est, maintenant, réduit au silence.

Une visite à la Maison du Roi s'impose à quiconque a le désir de pénétrer dans le passé bruxellois. On y a rassemblé une partie importante des collections de la ville, ensemble assez médiocrement installé mais, à tous les points de vue, d'un intérêt peu ordinaire.

Portraits peints et sculptés des hommes dont le nom se rattache aux événements dont Bruxelles fut le théâtre; monuments disparus ou transformés; fragments de sculptures qui en proviennent; vues, en grand nombre, de la vieille cité; menus faits de son histoire, sans parler d'une quantité de choses instructives ou simplement curieuses qu'il y a, pour tout le monde, plaisir à connaître et intérêt à retenir. Dans le nombre, nous signalons la garde-robe du fameux marmouset, désigné comme « le plus ancien bourgeois de Bruxelles », Manneken Piss, puisqu'il faut l'appeler par son nom! Des costumes? Hé oui, aux jours solennels il se coiffe d'un tricorne, se pare d'un habit de velours ou de satin, donnés par l'Électeur de Bavière et sur lesquels on voit avec surprise briller la croix de Saint-Louis! L'insigne, affirment ses historiens, lui fut conféré par Louis XV. Et le bonhomme, sans mettre un frein à la fureur des flots, apparaît même portant l'épée!

Certes, il y a des souvenirs d'ordre plus relevé. L'on verra, par exemple, les dessins originaux des façades des maisons de la Place. En général, les rez-de-chaussée avaient un aspect plus typique avant l'intervention d'un arrêté interdisant les entrées de cave ouvrant vers le dehors, comme on en voit subsister dans certaines villes de province.

Des peintures, beaucoup intéressantes, mais, pour la plupart, mal éclairées, font également partie des collections de ce musée Carnavalet en raccourci.

Les principales proviennent d'un don fait par le collectionneur anglais J.-W. Wilson, dont la galerie fameuse fut vendue en 1873. Wilson était né à Bruxelles; de là une libéralité à première vue peu explicable. Sans discuter la valeur des attributions, nous nous bornons à mentionner les toiles les plus dignes d'examen.

Ant. Moro (?) : *Portrait d'homme;* Hubert Goltzius : *Les serments sont plus légers que la plume;* Hans Holbein (?) : *Portrait d'homme;* deux portraits excellents d'homme et de femme, par Michel Mierevelt; Janson van Ceulen : *La duchesse de Saint-Albans* : Ferd. Bol : *Portrait d'un amiral hollandais*, identifié, récemment, par M. Bredius, avec l'architecte-sculpteur hollandais De Keyser; Alb. Cuyp : *Portrait de femme;* un très beau *Paysage*, de Sieberechts; des *Natures mortes*, de Snyders, Fyt, Heda, van Beyeren, Jean de Heem; un bon Pierre Codde; le *Por-*

trait du marquis de Marigny, par J.-M. Nattier ; d'autres œuvres encore. Nous en avons dit assez pour donner au lecteur une idée sommaire de l'intérêt de ce petit ensemble, dont le hasard a rapproché les éléments.

Sur l'escalier, peintures d'intérêt local, et notamment un triptyque du XVIe siècle, illustrant le travail du métier des « quatre couronnés » : maçons, tailleurs de pierres, sculpteurs et couvreurs-ardoisiers. A mentionner, aussi, une peinture intitulée : le *Compromis des communes*, où les magistrats communaux s'engagent à défendre les prérogatives municipales menacées, en matière d'enseignement, par une nouvelle loi scolaire, en 1884.

Des fenêtres de la Maison du Roi, la vue de la Grand'Place est des plus intéressantes et digne, à tous égards, de l'attention du visiteur.

La partie postérieure de l'édifice n'est séparée que par une rue étroite, la rue du Poivre, de l'ancienne Boucherie, réédifiée, après le bombardement, par Guill. de Bruyn. D'autre part, se dirigeant, soit par la rue Chair-et-Pain, dont le nom s'explique par le voisinage de la Halle à la Viande et de l'ancienne Halle au Pain, l'actuelle Maison du Roi, ou par la pittoresque rue des Harengs, contiguë à l'édifice, l'une et l'autre perpendiculaires au Marché aux Herbes, on se trouve pénétrer dans l'intense mouvement d'un des quartiers où se manifeste, avec le plus de puissance, la vitalité du grand organisme que nous considérons.

Par la percée, le coup d'œil de l'Hôtel de Ville est extrêmement pittoresque, alors surtout que les avant-plans sont formés des étalages de fleurs, commerce dont la Grand'Place a eu de temps immémorial le privilège. Le dimanche matin, une grande partie du périmètre est livrée aux marchands d'oiseaux et de chiens. Sous l'effet du soleil, le coup d'œil de la place est absolument prestigieux.

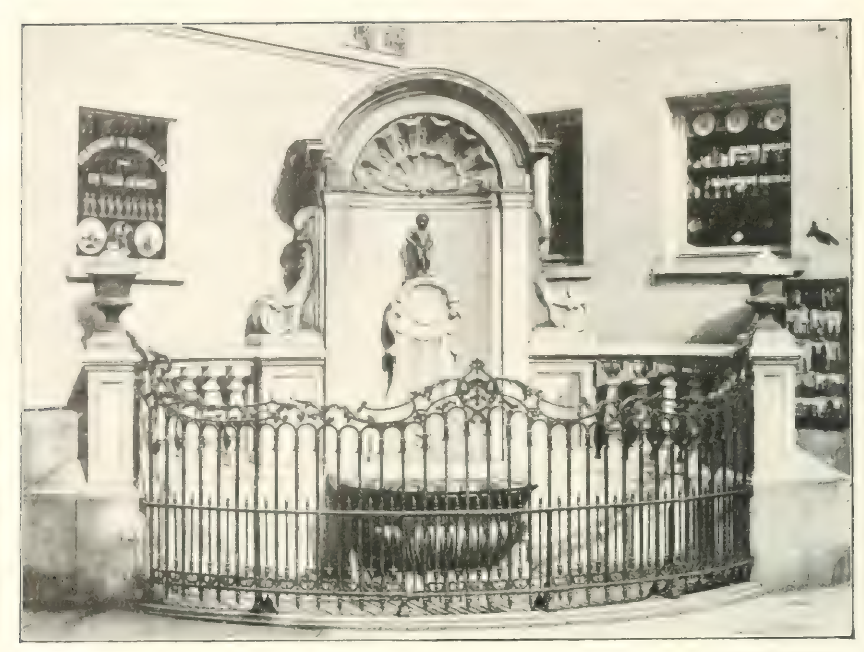


Photo Neurdein.

Le « Manneken Piss ».

CHAPITRE IV

LES ENVIRONS DE LA GRAND'PLACE

Vieux quartiers. — Le plus ancien bourgeois de Bruxelles. — L'église de Bon-Secours. — La Petite et la Grande île. — La Bourse. — La place Anneesens. — La rue de la Colline. — Les galeries Saint-Hubert.

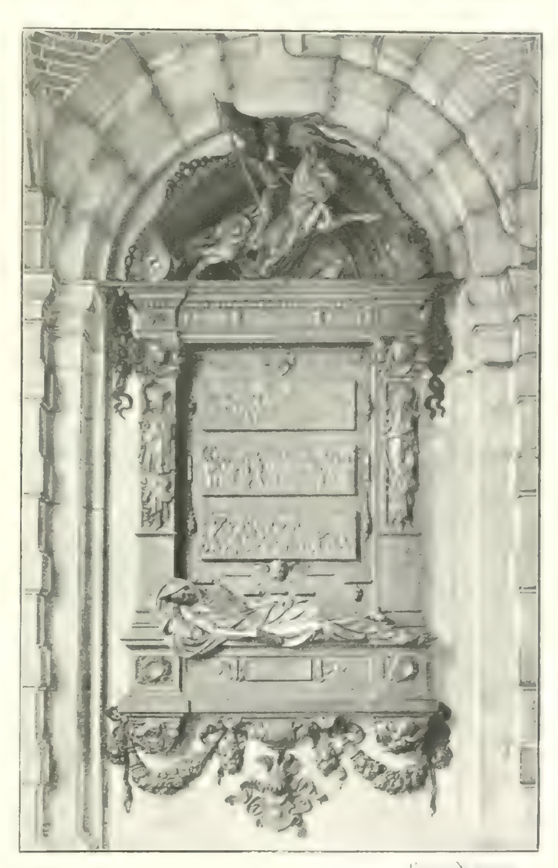
De la rue Charles-Buls, à l'angle de laquelle s'applique un remarquable bronze décoratif, sorte de cénotaphe élevé à la mémoire d'un bourgmestre fameux comme administrateur et comme guerrier, Evrard Tserclaes, assassiné en 1388, nous voyons la façade latérale est et la partie postérieure de l'Hôtel de Ville, toutes deux fort simples.

Parmi quelques façades assez typiques de vénérables estaminets, existe ici le lieu de détention des tapageurs urbains, toujours désigné sous le nom espagnol d'*amigo*, à peine plus explicable que celui de « violon » et, quelques pas plus loin, la fontaine du *Cracheur*, motif plus fréquent du genre que celui de l'incontinent bourgeois de tantôt, dressé à l'angle des rues du Chêne et de l'Etuve, en face de celle des Grands-Carmes.

Ce bronze, attribué par la tradition, à Jérôme Duquesnoy, succéda en 1619,

paraît-il, à une figurine analogue, peut-être la même qu'on voit au Musée des Arts décoratifs. Son encadrement est caractéristique du XVIIIe siècle.

Au bout du tronçon occidental de la rue des Grands-Carmes, se profile le dôme pentagonal de l'église de N.-D. de Bon-Secours. On a l'illusion de se trouver dans quelque quartier populaire de Rome. Cette église, de style italo-flamand, de 1672, est l'œuvre de l'architecte Jean Cortvriendt. Le portail, où se confondent les pilastres de style ionique et composite, n'est point dénué de valeur. L'intérieur, d'ordonnance à la fois riche et gracieuse, offre une belle rotonde, décorée de pilastres d'ordre corinthien, supportant un dôme avec tribunes, pourvues de rampes à balustres, à la naissance de chacune des arcades. Un chœur arrondi complète ce joli ensemble. Récemment encore il y avait à l'extérieur de l'église une charmante madone en bois sculpté, attribuée à Duquesnoy. Elle se conserve, aujourd'hui, aux archives de la ville. A remarquer aussi un fort beau bénitier.



Le monument du bourgmestre Evrard Tserclaes.
Bronze de Julien Dillens.

Le nom de rue de la Petite-Ile, débouchant en face de l'église, vient évoquer le souvenir d'un quartier que de vieux habitants connurent dans leur enfance et qui fut, dit-on, l'endroit où les burgraves de Bruxelles avaient placé leur château. Tout à proximité, la « Grande Ile », dont le Marché Saint-Géry forme le centre. L'ancienne église fut démolie en 1799, sous le régime républicain. Une bonne partie des maisons dont la façade postérieure touchait à la rivière qui la contournait sont demeurées en place. Au centre même du marché, un obélisque élevé, en 1802, sur l'emplacement de l'église, la plus ancienne du territoire bruxellois.

La Place de la Bourse, un des centres les plus actifs de la circulation bruxelloise, fut conquise sur le passage de la Senne voûtée. Nous avons péjà dit un mot de ce monument dont l'exubérance décorative annonce un temple élevé à la Finance. La nef est grandiose, donnant plutôt l'im-



Photo Neurdein.

Les Galeries Saint-Hubert.

pression d'une salle de fêtes ou d'un Panthéon que d'un milieu voué aux affaires. Les faisceaux de colonnes de marbre vert, le riche entablement, les majestueuses arcades encadrant les portiques aux cariatides géminées renforcent l'illusion. La Bourse fait honneur à son architecte Léon Suys (1824-1887). Le coût en atteignit d'ailleurs la somme respectable de 4 millions de francs.

Poursuivant notre course par le boulevard du Hainaut, dans la direc-

tion de la gare du Midi, nous verrons à droite, un peu en retrait de cette magnifique artère, se dresser, sur la place Anneesens, le monument érigé, en 1889, à ce héros populaire. La statue, œuvre de Vinçotte, nous montre le doyen marchant au supplice, la tète haute et garrotté.

Au fond de la place, une belle construction en style de la renaissance flamande, une école communale, est de l'architecte Janlet, plus d'une fois mentionné au cours de ces pages.

Le boulevard franchi, et reprenant vers le nord, la flèche de l'Hôtel de Ville ne tarde pas à nous apparaître dans la percée du Marché aux Charbons, en face de la place Fontainas. Nous atteignons ainsi la rue de la Tête-d'Or où, par leur date, plusieurs façades intéressantes apparaissent comme immédiatement postérieures au bombardement.

Laissant à droite l'Hôtel de Ville et traversant la place, dans la direction du nord-est, nous voyons au n° 24 de la rue de la Colline, la « Maison de la Balance » ou des « Deux Nègres », à cause des figures accroupies supportant le balcon. Elle est datée de 1704 et, constitue le meilleur ensemble architectural élevé aux abords de la Grand'Place. Longtemps on a prétendu faire de Rubens l'auteur des plans de cette construction. La date suffit à faire rejeter cette fantaisiste attribution. Comme tous les aboutissants de la Grand'Place, la rue de la Colline est d'animation intense ; les boutiques, les estaminets, y foisonnent. Certains, comme l'observe un auteur bruxellois, ont résisté depuis des siècles, à toutes les transformations subies par les immeubles où on les voit établis.

La rue de la Colline débouche au carrefour formé par la rue de la Madeleine, le Marché aux Herbes et la rue de la Montagne. En face s'ouvrent les Galeries Saint-Hubert, créées en 1846 sur les plans de P.-J. Cluysenaar et le premier en date des grands passages européens. Long de plus de 200 mètres et haut de 18, il semble avoir conservé le monopole de la flânerie. Deux théâtres, de riches magasins, des cafés importants y attirent le flot des promeneurs. Composé de deux galeries dénommées Galerie du Roi et Galerie de la Reine, se raccordant en angle très obtus, le passage est traversé par une rue, la rue des Bouchers, à laquelle s'amorce, un peu sur la gauche la rue « d'une Personne » (!) qui, unique à Bruxelles, détient sans doute le record de l'étroitesse ailleurs.

Entrés au passage par la galerie méridionale, celle de la Reine, nous en sortons par la Galerie du Roi, son extrémité septentrionale. Par la rue d'Assaut, dont la déclivité semble justifier le nom, et du bas de laquelle, surtout vers le soir, les tours de Saint-Gudule se dessinent dans leur masse écrasante, nous nous dirigeons vers la superbe collégiale.



Photo Neurdein.

La Banque nationale.

CHAPITRE V

LA COLLÉGIALE DES SAINTS MICHEL ET GUDULE

Palais de la Banque Nationale. — La Colonne du Congrès.

Originairement à l'extrémité de Bruxelles et presque adossée à ses remparts — dont une partie intéressante subsiste dans les jardins mêmes des maisons dominant le chevet de la collégiale — celle-ci s'élève à l'un des points culminants de l'agglomération : la colline de Saint-Michel. On se rend compte de l'escarpement par le fait que trente-cinq degrés conduisent au portail principal, alors qu'on accède par dix-sept marches au portail nord, qu'enfin par le portail sud on pénètre de plain pied.

Commencée vers 1220, Sainte-Gudule fut en construction trois siècles durant et, dit Schayes [1], « dans ses diverses parties, elle présente un spé-

[1] *Histoire de l'Architecture en Belgique*, t. II, p. 143.

cimen complet des styles d'architecture qui se succédèrent durant ce long espace de temps. » Parmi les architectes associés à la construction,



La Collégiale des Saints Michel et Gudule.

on cite Jean Van Ruysbroeck, l'auteur de la flèche de l'Hôtel de Ville.

L'ensemble est empreint de majesté. L'impression produite par ses tours massives de 68 mètres de haut est saisissante. Il est visible, d'autre

part, qu'on s'est montré soucieux, par des adjonctions successives, de rehausser l'effet du décor.

Isolée complètement, précédée d'une rue large et droite et d'un parvis de création récente également, surélevée en quelque sorte par un escalier en terrasses, enrichie de sculptures (modernes), bordée de rampes d'accès aux candélabres multiples, la Collégiale façonnée, mise en valeur par des ouvriers habiles, se présente, baignée de lumière, comme un joyau serti avec art. Peut-être son cadre, rendu trop spacieux, affaiblit-il plutôt qu'il ne renforce l'aspect de sa grandeur. C'est le cas très fréquent des églises qu'on dégage.

Chose non douteuse, les époques et les styles successifs ont laissé leur traces dans son architecture. Le chœur et la croisée datent du XIII[e] siècle ; les tours du XIV[e] siècle, sinon du suivant ; les chapelles latérales sont, l'une du XVI[e] siècle, l'autre du XVII[e] siècle, et la chapelle absidale, également en hors d'œuvre, ne remonte qu'à l'année 1673. Restaurée de 1848 à 1856 par Suys père, ornée d'un perron en 1861, on l'a complétée, récemment, en 1900, par une nouvelle sacristie. De beaux arcs-boutants superposés soutiennent les murs de la nef centrale couronnée d'une rampe ajourée dont le motif ornemental affecte plus ou moins la forme d'un K. Ce qui, au gré de Schayes, ferait dater cette partie de la construction du règne de Charles de Bourgogne ou de Charles d'Autriche. Cela nous paraît quelque peu cherché. Les porches latéraux sont des ajoutés purement modernes.

L'immensité de l'édifice est frappante et c'est chose à peine compréhensible que l'on se soit montré soucieux, au début du XIII[e] siècle, de doter d'un temple de cette importance une ville d'aussi faible étendue que l'était alors Bruxelles. L'intérieur désarme la critique. Peu d'églises laissent une impression plus profonde. L'appareil complètement déroché imprime au coup d'œil une sévérité que ne troublent point les surcharges décoratives. Vu de la grande nef, longue de 108 mètres, le chœur, avec ses colonnes cylindriques, ornées de bouquets de feuillages supportant de belles et puissantes ogives en gothique primaire, couronnées d'un merveilleux triforium aux arcs multiples et ingénieusement raccordés, les quatre magnifiques verrières jetant sur le tout leur note à la fois riche et mystérieuse, présente un ensemble de splendeur peu fréquemment réalisé.

Les vitraux du sanctuaire sont anciens ; on a cru pouvoir les attribuer à Rogier Van der Weyden. L'erreur se réfute d'elle-même, attendu que les personnages qu'on y voit figurés sont Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne ; Philippe le Beau et Jeanne de Castille ; Charles-Quint et

Ferdinand, son frère ; enfin Philippe II et Marie de Portugal, sa première femme, tous postérieurs à la mort du grand maître.

Plus près de la vérité est que l'illustre peintre semble avoir trouvé dans le chœur de Sainte-Gudule le motif du fond de son précieux triptyque des *Sept Sacrements*, créé pour la cathédrale de Tournai et aujourd'hui au musée d'Anvers.



Sainte-Gudule. Le portail sud.

Jean II, duc de Brabant, mort en 1312 ; Marguerite d'York, sa femme ; Antoine de Bourgogne, fils de Philippe le Bon, mort en 1431 ; Ernest d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas, d'autres princes et princesses, dont un fils de Louis XI, et le prince héritier, Louis, premier né du roi Léopold Ier, mort en bas âge, en 1834, sont inhumés dans le chœur. Le mausolée de Jean II, surmonté d'un lion de cuivre, et celui de l'archiduc Ernest, mort en 1595, qu'on voit dans le chœur à gauche et à droite, furent érigés aux frais de l'archiduc Albert.

La figure tombale, en marbre, de l'archiduc Ernest, en armure et couronné, la tête appuyée sur la main, est l'œuvre du fameux sculpteur anversois Robert de Nole, travaillant, à ce qu'il semble, d'après le dessin d'un peintre, Josse de Beckberge.

Quant au lion de cuivre doré, pesant trois mille kilos, du monument de Jean II, il n'est pas, comme on peut le lire dans la majorité des guides, l'œuvre d'un sculpteur du nom de Jérôme de Montfort, lequel n'a

pas existé, mais de Jean de Montfort dont il porte la signature avec la date : 1610. Jean de Montfort est un artiste connu. Il fut chambellan de la cour des archiducs, ami de Rubens et de van Dyck, lequel a



Photo Neurdein.

Sainte-Gudule. La nef principale.

laissé de lui un admirable portrait, aujourd'hui au musée de Vienne.

Les stalles du chœur proviennent de l'abbaye de Forest. La chapelle du Saint-Sacrement, latérale, du côté de l'Évangile (à gauche), fut érigée en 1539, pour glorifier les hosties miraculeuses qui, profanées, rendirent du sang. Elle leur doit sa parure principale : quatre immenses verrières, dessinées par Bernard van Orley et Michel Coxcie, peintes par Jean Haeck,

sur les cartons retraçant les divers épisodes de cet événement fameux dans l'histoire de Bruxelles. Ces grandioses morceaux, placés de 1546 à 1547, furent exécutés aux frais de Charles-Quint, de Ferdinand, roi des Romains, son frère, de François Ier, de Marie de Hongrie, de Jean III de Portugal, tous parents de l'Empereur. A la partie inférieure des verrières se voient les portraits des princes précités et de leurs épouses, de Marie de Hongrie et du roi Louis, son époux. Un cinquième vitrail, moderne, œuvre de Jean-Baptiste Capronnier, occupe le fond de la chapelle. Il représente l'exaltation du Saint-Sacrement et complète remarquablement cette splendide décoration.



Vitrail de Sainte-Gudule.
Marie de Hongrie et son Époux.

L'autel en bois sculpté, également moderne, que domine cette dernière pièce de la série, est fouillé avec un remarquable talent. Il est l'œuvre des frères Goyers, de Louvain. C'est dans le chœur de cette chapelle que sont déposés les restes des archiducs Albert et Isabelle, du prince Charles-Alexandre de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas, sans qu'aucun monument soit consacré à leur mémoire. En revanche, il y a de somptueux mausolées du Président Roose, du Conseil privé, mort en 1673, de son petit-fils Pierre, etc.

A signaler encore les épitaphes de Lucrèce de Grobbendonck (1570-1617) mathématicienne célèbre et de la famille de Schotte ou Schotti que surmontait le portrait d'une dame de la famille, par van Dyck, une des toiles envoyées d'Angleterre à l'Exposition des œuvres du maître, organisée à Anvers en 1899.

Appliquées aux parois, de charmantes figures de saints, sous des baldaquins délicatement ouvrés, méritent de compter parmi les plus jolies productions de leur genre, en Belgique.

La chapelle latérale sud dont l'autel a été décoré d'une statue de Notre-

Dame de Lourdes ingénieusement éclairée par une combinaison de lumières latérales, est, avons-nous dit, du XVII[e] siècle, (1649-1653). Consacrée à Notre-Dame de la Délivrance, elle, aussi, est décorée de vitraux du plus merveilleux coloris. Ces belles verrières furent exécutées en 1656 par Jean de la Barre, d'Anvers, d'après les cartons de Th. van Thulden, un brillant élève de Rubens. Ces cartons existent toujours au Musée des Arts décoratifs.



Photo Neurdein.

Vitrail de Sainte-Gudule.
Charles Quint et Isabelle de Portugal.

Les vitraux où apparaissent les portraits des Archiducs Albert et Isabelle, de l'archiduc Léopold Guillaume, de l'empereur Ferdinand III et de l'impératrice Eléonore, sa femme, de l'empereur Léopold I[er] sont, peut-on dire, les plus beaux que l'on connaisse de leur temps. Aussi cette chapelle a-t-elle fait, de la part de quantité d'artistes, l'objet d'intéressantes peintures.

C'est le matin, surtout, qu'il faut la voir. Les vitraux, alors puissamment éclairés, atteignent leur maximum d'effet décoratif.

Plusieurs monuments de sérieuse valeur sont érigés dans la chapelle de Notre-Dame de la Délivrance. On y voit notamment les mausolées du comte Frédéric de Mérode, mortellement frappé pendant les combats de la Révolution belge, œuvre très remarquable du ciseau de Guillaume Geefs, et de Félix de Mérode, frère du précédent, homme d'Etat, mort en 1857, par Ch.-A. Fraikin.

Une toile importante de F. J. Navez, élève de David et, peut-on dire, le propagateur le plus fervent de son style en Belgique, décore la même chapelle. Elle représente l'*Assomption de la Vierge* et mérite de compter parmi les meilleures toiles de son auteur.

S'il n'est pas d'église belge dont la parure soit comparable à celle de

Sainte-Gudule, pour ce qui concerne les vitraux, la collégiale, en revanche est aujourd'hui extrêmement pauvre en peintures.

Deux vastes triptyques de Michel Coxcie, peintre estimé du XVI[e] siècle et que Philippe II chargea de copier pour lui l'*Adoration de l'Agneau* de van Eyck, sont exposés dans le transept. L'un de ces ensembles représente le *Crucifiement*, l'autre la légende de la patronne de l'église. Elles furent créées quand le peintre avait atteint sa quatre-vingt-douzième année !

La chapelle absidale en hors-d'œuvre, dédiée à sainte Marie-Made-



Guillaume Geefs. Mausolée du comte Frédéric de Mérode frappé pendant la Révolution. Sainte-Gudule.

leine, est décorée d'un magnifique autel de marbre blanc, provenant de la chapelle de l'abbaye de la Cambre.

L'attention du visiteur est surtout attirée par deux immenses verrières décorant le transept et où, dans une ornementation d'extrême richesse, sont représentés Charles-Quint et Isabelle de Portugal ; Marie sa sœur, et son époux, le roi Louis de Hongrie, tué à la bataille de Mohacz.

Le vitrail du *Jugement dernier*, surmontant le jubé est l'œuvre de Jacques Floris, donnée par l'évêque de Liège Erard de la Marck, dont on y voit les armoiries et le portrait. Les créations conservées du peintre verrier Jacques Floris, frère du célèbre peintre Frans Floris, sont des plus rares. Celle-ci est datée de 1528.

Le vaisseau est à trois nefs. Dans le collatéral sud le premier vitrail en quittant le transept, a été consacré par le roi Léopold Ier à la mémoire de la reine Louise d'Orléans, son épouse, morte en 1850.

Immédiatement sous ce vitrail se trouve le beau monument en mar-

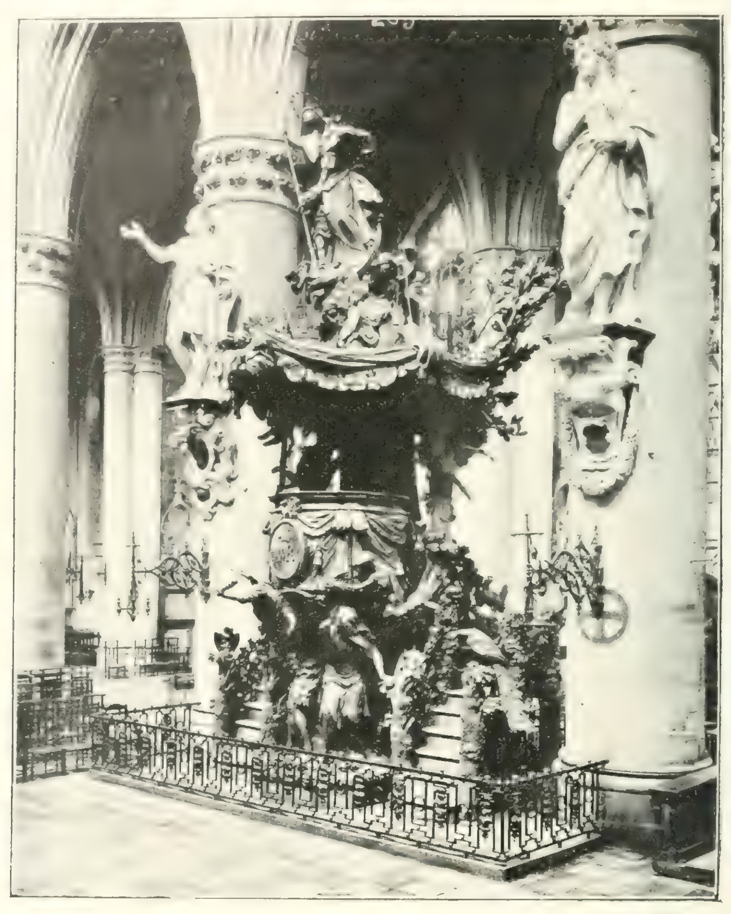


Photo Neurdein.

Chaire de Sainte-Gudule.

bre, œuvre du sculpteur Eug. Simonis, érigé en 1846 à l'abbé P.-J. Triest, fondateur et bienfaiteur d'écoles d'enfants pauvres. C'est un morceau de très grande distinction.

Fameuse est la chaire de vérité de Sainte-Gudule, créée en 1699 par le sculpteur Henri Verbrugghen pour l'église des Jésuites de Louvain. L'impératrice Marie-Thérèse la fit transférer à la collégiale de Bruxelles, au moment de la suppression de la Compagnie, par Clément XIV, en 1776.

Verbruggen, sculpteur habile, mais imbu de tous les défauts d'une époque de décadence a représenté *Adam et Ève chassés du Paradis Terrestre*. Son œuvre est un prodige de réalisation matérielle et, à cet



La Colonne du Congrès.

égard, mérite la célébrité dont elle jouit. Au-dessus de l'arbre de Science, la Vierge et l'enfant Jésus. Les haies qui enclosent le motif principal, n'appartenaient pas à la création primitive. Elles furent ajoutées en 1780 par un sculpteur du nom de van der Haeghen, et sont d'ailleurs des plus remarquables.

Comme dans beaucoup d'églises flamandes, d'immenses statues d'apôtres s'alignent aux piliers de la grande nef. Chacune représente le don de quelque paroissien généreux, chose faite pour expliquer l'importance

excessive que revêtent ces pesants morceaux de sculpture. A remarquer qu'ils émanent des sculpteurs les plus réputés du temps : Jérôme Duquesnoy, Luc Fayd'herbe, Jean van Mildert, contemporains de Rubens dont ils trahissent l'influence.

Chose très curieuse, les collatéraux de Sainte-Gudule sont dissemblables. Tandis que le bas côté sud a pour supporter la voûte des piliers de plan rectangulaire, ceux du bas côté nord sont en faisceaux prismatiques, ce qui ne laisse point d'offusquer un peu l'œil si, se plaçant sur les degrés du chœur, on porte le regard vers la grande nef.

Sainte-Gudule n'en est pas moins une création empreinte de haute majesté et, nonobstant des adjonctions parasites, offrant, dans ses diverses parties, des beautés de premier ordre. Le chœur, tout particulièrement, avec son pourtour, est un morceau d'architecture accompli.

La collégiale possède un trésor de grande richesse, où figure un immense ostensoir donné par la famille d'Arenberg en 1837. Il a pour auteur un orfèvre de Prague et coûta plus de 25.000 francs. On y voit, à la partie supérieure, une petite barque en or et en diamants, donnée en 1843 par la duchesse d'Arenberg pour remplacer le petit bateau qu'avaient offert autrefois des matelots en exécution d'un vœu et qui fut dérobée.

Les objets d'une grande valeur artistique ou archéologique, en revanche, n'abondent point dans le trésor. Exceptionnel, est un reliquaire de la vraie Croix, légué à Sainte-Gudule par les archiducs Albert et Isabelle. Il est cruciforme et porte, en caractères anglo-saxons, une inscription destinée à faire connaître que le reliquaire, probablement du Xe ou du XIe siècle, fut consacré par Aethlmer et son frère Athelwold à la gloire du Christ pour l'âme d'Aelfric, leur frère. A la partie postérieure, on lit l'équivalent de : « *Drahmalme m'a fait* »[1]. A tous égards, la pièce est fort intéressante. On y distingue, au revers, les emblèmes gravés des quatre évangélistes.

Le trésor de Sainte-Gudule conserve aussi la croix de diamants qui entourait les hosties miraculeuses.

Il détient en outre des lampes en vermeil, entourant l'autel du Saint-Sacrement, les jours de grandes fêtes; de splendides vêtements sacerdotaux, le tout relativement moderne.

[1] H. Logeman : Le reliquaire de la Vraie Croix au trésor de l'église des Saints Michel et Gudule, à Bruxelles (*Mémoires de l'Acad. royale de Belgique*, t. XLV, 1891).

Sortant de la collégiale par le portail nord, un imposant édifice nous fait face : le palais de la Banque Nationale, une des premières sinon la première des nombreuses constructions en style Louis XVI très répandues ensuite à Bruxelles. Il a pour auteurs MM. H. Beyaert et



La Colonne du Congrès, vue de la place du Marché du Parc.

Winand Janssens; les détails en sont d'une somptuosité et d'un goût remarquables, les proportions colossales, encore que la façade soit à étage unique. Nous avons parlé de l'ornementation. Confiée à deux artistes français de grande valeur, MM. Mongeon et Houtstont, le premier enlevé par la mort avant l'achèvement de l'œuvre, le second fixé ensuite à Bruxelles où il a créé une légion d'ornemanistes comptant parmi les meilleurs du pays. La Banque Nationale date de 1865. Sa

façade fut la première où l'on sculpta sur place la pierre blanche, chose alors inconnue en Belgique.

La distribution intérieure, extrêmement bien conçue, inaugura le système des grands halls rassemblant les guichets, séparés du public par des cloisons vitrées.

Le chevet de Sainte-Gudule a été récemment complété par l'adjonction d'une nouvelle sacristie. Plusieurs des maisons qui lui font face, apparaissent déjà dans les vues du XVII[e] siècle. L'ancienne cure, sur le même alignement, s'adosse à la première enceinte, dont, au fond du jardin, subsistent des parties fort intéressantes. Sainte-Gudule en formait un des points extrêmes.

Par la rue de Ligne, rue que traverse la montagne de l'Oratoire — à voir, en passant, bien conservée, une intéressante façade du XVII[e] siècle —, nous atteignons la Place du Congrès bordant la rue Royale. Décrivant un rectangle de 90 mètres sur 50, la place s'y raccorde par deux rampes et un escalier. Une balustrade semi-circulaire, ornée de candélabres, contourne le plateau orné de végétations, où s'élève la colonne commémorative du Congrès national et de la Constitution belge de 1831, son œuvre. Un panorama merveilleux se déroule d'ici aux regards du promeneur.

La disposition générale de la place et de ses abords fut tracée par Cluysenaar (1811-1880); les grands hôtels latéraux, ainsi que la colonne elle-même, sont de J. Poelaert (1816-1879) dont le nom devait bientôt s'attacher à l'une des conceptions architectoniques les plus considérables du XIX[e] siècle, le Palais de Justice de Bruxelles.

Issue d'un concours ouvert en 1850, la colonne du Congrès, dont la première pierre fut posée le 14 septembre 1850 par Léopold I[er], fut inaugurée par le même souverain le 25 septembre 1859. Deux architectes : J. Dens d'Anvers et J. Poelaert, de Bruxelles, avaient partagé les suffrages du jury; le projet de Poelaert fut adopté. Haut de 46 mètres, portant à son sommet l'image en bronze du premier roi des Belges, par Guillaume Geefs (1806-1883), le monument est décoré à sa base de quatre figures de bronze symbolisant les grandes libertés inscrites dans la Constitution : liberté des Cultes, liberté d'Association, liberté d'Enseignement et liberté de la Presse. Ces quatre statues sont respectivement de Simonis, de Fraikin et de Joseph Geefs. E. Simonis est, en outre, l'auteur du haut-relief, les Provinces belges unies par le génie de la Belgique, également des beaux lions en bronze gardiens de la colonne. A la base de celle-ci on peut lire, gravés dans le marbre, les noms des membres du Gouvernement pro-

visoire, le texte de la Constitution, et les noms de ses auteurs. Ensemble à la fois intelligemment conçu et remarquablement réalisé.

Du haut de la colonne, dans une sérieuse mesure, déjà, de la place du Congrès, la vue embrasse de très vastes horizons : la masse verdoyante du parc royal de Laeken, où se dresse le monument élevé à Léopold Ier par



L'église Sainte-Marie.

la reconnaissance publique ; la nappe étincelante du canal de Willebroeck ; la voie ferrée se perdant dans les lointains brumeux, les prairies arrosées par la Senne, et là-bas, là-bas, vers le nord, une tour massive, celle de Saint-Rombaut, à Malines. Même par les temps clairs, on peut voir se dessiner la flèche de Notre-Dame d'Anvers !

Sur le ciel, dans la direction de l'ouest, se découpe un arbre désigné dans la langue populaire comme « l'arbre-ballon » dont la couronne a effectivement une forme parfaitement sphérique. Les érudits le nomment « l'arbre de Ferraris », le fameux ingénieur autrichien (1726-1814) en

ayant fait une des bases de sa triangulation pour la levée du plan des environs de Bruxelles.

Vers l'est, c'est la rue Royale où, sur de beaux horizons, se détache grandiosement, le dôme de Sainte-Marie et, plus près, la ligne vraiment très noble des serres du Jardin botanique tandis que, vers le sud, dans le prolongement des somptueux hôtels de la brillante artère formée par la rue Royale, se dresse, colosse de pierre, le babylonien Palais de Justice. Tableau vraiment grandiose d'une cité florissante, donnant l'évidence de sa richesse, entretenue par sa surprenante activité. Nous sommes d'ailleurs ici à l'un des sommets les plus élevés de l'agglomération. La place du Congrès surplombe de plus de 12 mètres la place dite du Marché du Parc, vers laquelle descend un escalier monumental de 82 marches, divisé en sept rampes inégales, sur une largeur de 40 mètres.

Ce bel ensemble, partie intégrante du plan d'aménagement de la place, en 1850, ne répond à sa destination que d'une manière imparfaite. Les quartiers qu'il est appelé à desservir sont médiocrement en rapport jusqu'ici avec son importance.



La rue de la Loi.

CHAPITRE VI

LE PARC ET SES ABORDS

La rue de la Loi. — Les Chambres législatives. — Le Palais royal. — Le Palais des Académies et ses jardins. — La Place royale. — L'église Saint-Jacques-sur-Coudenberg.

Montant les douze degrés qui, de la base de la colonne du Congrès donnent accès à la rue Royale et, suivant celle-ci dans la direction du sud, nous aurons bientôt atteint la rue de la Loi, imposante ligne de constructions, bornant vers le nord le rectangle formé par le Parc.

La partie de la rue de la Loi, comprise entre les rues Royale et Ducale, contemporaines, comme elle, de la création de ce bel ensemble, constitue en fait, un des ornements de Bruxelles. Créé d'un jet, il échappe néanmoins au reproche de monotonie.

Prolongement du palais érigé de 1778 à 1783 par Barnabé Guimard et Philippe Guillaume Sandrié, pour servir aux séances du Conseil de Brabant, devenu, par la suite, le lieu de réunion des Chambres législatives,

la rue de la Loi forme, avec les pavillons qui la prolongent, un corps d'architecture de 305 mètres de long, à peu de chose près la largeur du Parc.

Chose bizarre, sans avoir été conçues dans ce but, les constructions de la rue de la Loi devinrent, après 1830, les hôtels ministériels.

L'aspect d'ensemble impressionne par sa noblesse. Le style Louis XVI y est exempt de maigreur, grand de ligne et de puissant relief. Les portiques, avec les galeries et les vases qui les couronnent, les trophées qui les encadrent, sont des morceaux de sérieuse valeur architecturale. Composés des attributs des Sciences et des Arts, de la Paix et de la Guerre, ces trophées forment des œuvres de sculpture remarquables, conçus dans le goût de La Fosse. On leur donne pour auteur un statuaire liégeois : H. Defrance.

Jusque par les motifs allégoriques ornant sa façade, le Palais de la Nation s'est trouvé en coïncidence avec la destination donnée à l'édifice par le hasard des événements.

L'ensemble est de belle ordonnance, avec son étage de huit colonnes ioniques cannelées de 11 mètres, supportant un fronton de marbre blanc, œuvre de Godecharle. L'immense et beau bas-relief représente la Justice sur le trône, soutenue par la Constance et la Religion, récompensant la Vertu et la Sagesse, tandis que la Force repousse le Fanatisme et la Discorde.

« D'autres sculptures analogues se distinguent peut-être par plus de sévérité et d'ampleur dans le style, mais aucune autre, à Bruxelles, ne réunit au même degré l'effet pittoresque au caractère expressif ». Ainsi s'exprime un auteur.

Ce bas-relief fut tout ensemble une des premières et une des dernières manifestations du talent de son auteur. En effet, Godecharle eut la mission de le refaire, à quarante années d'intervalle, c'est-à-dire à la suite de la destruction du palais, par le feu, en 1820.

Gravement endommagé de nouveau par un incendie, au mois de décembre 1883, le siège du Parlement dut être réédifié presque totalement à l'intérieur. Le bas-relief avait échappé, cette fois, à la conflagration.

Affecté par moitié à la Chambre des Représentants, par moitié au Sénat, à part les escaliers de marbre rouge qui, des extrémités du vestibule, conduisent à l'étage, le palais de la Nation est, intérieurement, sans grande importance monumentale. Au point de vue de sa décoration artistique, il offre plus d'intérêt.

La galerie des portraits des présidents des deux Chambres, celle des bustes des présidents du Conseil comprennent des morceaux fort distingués. Dans les divers salons sont réparties des productions intéressantes, surtout de portée historique. Parmi celles datant de la période antérieure à la séparation de la Belgique et de la Hollande, se signale un buste du roi Guillaume Ier des Pays-Bas, œuvre créée par Rude durant son séjour en Belgique, de 1816 à 1827. Le maître en fait mention dans



Le palais de la Nation. Siège des Chambres législatives.

ses mémoires. On attribue encore à son ciseau les deux génies, en bas-relief, décorant la cheminée du salon de lecture.

La salle des séances du Sénat contraste par le luxe de ses dorures, de ses boiseries, de sa décoration picturale, avec la sobriété de l'hémicycle où siège la chambre basse.

Tout le pourtour, en contre-bas des tribunes réservées au public, est occupé par une série de portraits de guerriers, de législateurs, de protecteurs des Sciences et des Arts ayant marqué dans l'histoire du pays, jusqu'à Marie-Thérèse. Ces figures en pied, peintes par Gallait, se détachent sur un fond d'or, de nuance amortie, à l'instar des effigies princières

décorant le Parlement, à Londres. Bien que sans doute elles eussent gagné à être placées plus haut, elles concourent efficacement au relief de la salle des séances de l'illustre assemblée.

Au-dessus de la tribune présidentielle, trois grands ensembles décoratifs, œuvres du comte Jacques de Lalaing, reconstituent, sous une forme poétique, les phases marquantes de l'histoire nationale, depuis la naissance



Photo Neurdein.

Le parc. Convergence des trois grandes allées.

des communes et leur résistance à l'oppression étrangère, jusqu'à la chute de l'Empire, en passant par la période bourguignonne, le régime de terreur instauré par le duc d'Albe, les guerres de Louis XIV et la domination autrichienne.

C'est sur l'emplacement actuel des Chambres législatives qu'était située la petite maison occupée par Charles-Quint durant les mois qui précédèrent et suivirent son abdication.

Faisant face, dans le parc, à la rangée des hôtels ministériels s'élève, peu remarquable d'ailleurs, le petit théâtre dit du Parc, créé en 1782, patronné par Charles de Lorraine et où Talma joua devant Napoléon. Il

est attenant à l'ancien « Concert noble », datant, comme lui, de [illegible]. Local actuel du Cercle artistique et littéraire, il a une salle de fêtes décorée de jolis ornements en stuc et dont les tribunes ont, pour supporter la voûte, de belles cariatides, par Rude.

Dans la direction de l'est, la grande et belle rue de la Loi prolongée nous fera traverser une partie du Quartier Léopold et passer en revue une succession d'hôtels somptueux, édifiés au cours de la seconde moitié du XIXe siècle. Les principaux architectes de la période y ont fait assaut d'imagination.

Le Parc, rectangle de 450 mètres de long, sur 320 mètres de large, entièrement enclos de grilles, s'ouvre devant nous. En y pénétrant par la rue de la Loi, en face du palais de la Nation, on remarque dans le trottoir, une dalle aux dimensions prodigieuses, 7 mètres de long sur 3 mètres de large, la plus grande sortie des carrières belges. Elle fut placée là aux fêtes du vingt-cinquième anniversaire du roi Léopold Ier, le 21 juillet 1856.

Tracé par Ant. Zinner, un Autrichien ayant fait ses preuves comme jardinier au Belvédère à Vienne, le Parc est, de la part des Bruxellois, l'objet d'un véritable culte. Intimement mêlé d'ailleurs à l'histoire de la cité, il fut, surtout au XIXe siècle, le théâtre d'événements dont le récit en constitue par lui-même un chapitre des plus intéressants. Sous ses ombrages furent données des fêtes splendides et les journaux du temps disent merveille de l'illumination de ses allées durant la présence à Bruxelles de Napoléon et Marie-Louise, en 1811. L'illumination de 1856, au vingt-cinquième anniversaire du règne de Léopold Ier fut également féerique.

Dévasté durant la Révolution française, le parc fut surtout éprouvé au cours des journées de 1830. Ses allées et ses quinconces retentirent alors de la fusillade qu'y entretenait la présence, durant plusieurs jours, des troupes hollandaises. Quantité d'arbres furent irrémédiablement atteints.

A rappeler, d'autre part, la présence, dans ses avenues, des nombreux proscrits de la Restauration dont elles étaient le rendez-vous favori. On y connut David, Cambacérès, — dont une des allées a même gardé le nom — Barère, Ramel et nombre d'autres. En 1870, encore, durant le siège de Paris, la présence à Bruxelles de nombreuses familles françaises réfugiées, lui donnait, à certaines heures, une animation qu'elle n'a point connue depuis. La musique y jouait chaque jour et l'on se fût, sans grand effort, cru transporté aux Tuileries. Depuis cette époque, les concerts sont devenus quotidiens au Parc.

Reboisées avec soin, les belles allées de la promenade promettent d'être,

pour les nouvelles générations, aussi pleines de charme que pour leurs aînées.

On a, au cours des dernières années, planté de fleurs certaines pelouses; l'effet pour être agréable, est peu d'accord avec le style du jardin. Meilleure fut l'inspiration d'y introduire la lumière électrique. Ingénieusement réparti, cet éclairage diffus étend sur les pelouses et les quinconces un voile de poésie tout à fait impressionnant. La masse des grands arbres s'enlève en vigueur sur les parties éclairées; les statues découpent leur blanche silhouette sur le fond de verdure et le silence qui plane sur les vastes et ombreuses allées, perdues dans le mystère, charme le promeneur à l'égal du plus beau des décors.



Photo Neurdein

Statue du général Belliard.

Guère moins que les plantations, les statues n'ont été épargnées par le temps. Plusieurs des sculptures originales ont, à la longue, trouvé un refuge au musée pour être remplacées par des copies. On a proposé parfois d'en augmenter le nombre. L'on doit, pensons-nous, se féliciter qu'aucune suite n'ait été donnée à ce projet.

A l'exception d'une statue de femme, œuvre de M. Th. Vinçotte, érigée en 1881, dans un des quinconces pour perpétuer la mémoire du sculpteur Godecharle, et d'une gracieuse fontaine, bronze de petites dimensions, par de Tombay, placée en 1901, les sculptures du Parc sont contemporaines de sa création même. L'emplacement qu'elles y occupent leur a été assigné par l'auteur des plans du jardin; elles en sont inséparables. Avec les bosquets et les charmilles elles en forment des centres gracieux et souffriraient autant à être déplacées que le Parc souffrirait de les voir disparaître.

Tout en rappelant dans son tracé actuel la fin du XVIIIe siècle, la belle promenade urbaine est d'origine beaucoup plus ancienne. « Le Parc,



Le Palais Royal. Escalier d'honneur.

s'écrie un auteur, mais c'est un monument plus vieux que l'Hôtel de Ville, plus vieux que Sainte-Gudule ! »

Effectivement, taillé dans les vastes plantations environnant le palais que s'étaient élevé les ducs de Brabant et où, plus tard, résidèrent les princes de la maison d'Autriche, leurs successeurs, il put, en se transformant, se parer déjà d'ombrages plusieurs fois séculaires.

Son plan, pour être purement rectiligne est néanmoins fort ingénieux.

Convergeant vers le bassin faisant face au Palais de la Nation, trois grandes allées vont aboutir, vers le sud, aux angles extrêmes, dans la direction de la place des Palais. Puis, transversalement, deux grandes allées coupent le jardin dans sa largeur, ménageant, vers l'ouest, des perspectives auxquelles le dôme de verdure prête une magie nouvelle.

Par l'une de ces percées vers la rue Royale, l'on voit se découper sur le ciel la gracieuse flèche de l'Hôtel de Ville et, tout à l'avant-plan, se dessiner en fort relief, la statue du général Belliard, Envoyé extraordinaire de la France près la Cour de Belgique. Le diplomate, mort à Bruxelles, en 1832, mérita la reconnaissance des Belges pour avoir travaillé à la consolidation du régime issu de leur révolution. La statue, œuvre de Guillaume Geefs, est parmi les morceaux les plus distingués de la statuaire belge moderne. Elle a tout ensemble la noblesse et la simplicité qui en est inséparable. Érigée par souscription publique, elle trouva, au sein de l'armée, le concours des simples soldats eux-mêmes.

Faisant face au Palais de la Nation vers le sud, s'élève le Palais Royal. La façade monumentale, œuvre de l'architecte Maquet, achevée en 1909, est, pour la capitale, un embellissement fort désirable. En style Louis XVI, avec un avant-corps central et deux pavillons d'angle couronnés d'une coupole quadrangulaire, les deux extrémités se terminent par des toits en pyramide tronquée. La façade, sur un soubassement d'ordre rustique, porte deux rangées de fenêtres encadrées de pilastres corinthiens plus un attique en partie dissimulé par une balustrade pourvue d'amortissements. Le corps central octastyle porte un fronton triangulaire, par Vinçotte. Il a pour motif la Royauté recevant les tributs de la Science, de l'Industrie, des Arts, du Commerce et de l'Agriculture.

Précédé de terrasses, le corps central se raccorde, par une galerie en hémicycle, à deux pavillons de style sévère, dont l'un, formant l'extrémité gauche, constitue le palais de la princesse Clémentine, et vient former l'angle de la rue Royale, avec façade en retour sur la place.

Intérieurement, le palais Royal a des parties tout à fait remarquables, particulièrement un escalier majestueux et une salle de bal en style Louis XVI, d'ornementation sobre et d'excellent goût. Alph. Balat (1818-1895) en fut l'architecte.

Un vaste édifice bornant, vers l'est, la place des Palais, fut, un certain temps, désigné comme le « Palais ducal ». On l'avait proposé pour résidence au duc de Brabant, ensuite le roi Léopold II. Le prince toutefois, préféra ne point l'occuper. L'État y fit alors installer le Musée moderne de peinture, pour en faire ensuite le siège des Académies des

Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, et de l'Académie de Médecine.

Érigé en 1823 pour le prince d'Orange par l'architecte van der Straeten, le palais fut occupé, jusqu'à la chute du régime hollandais, par l'héritier du trône des Pays-Bas, plus tard roi sous le nom de Guillaume II.

L'ordonnance extérieure, en style classique italien, n'est point dépourvue de noblesse. Précédé d'une terrasse que longe une balustrade dont les appuis sont décorés de lions, œuvres du sculpteur Félix Bouré,



Le Palais Royal. Une des galeries.

et précédé d'une statue, par Fraikin, de l'astronome Quetelet (1796-1874), secrétaire perpétuel de l'Académie, le palais est encadré d'un beau jardin, décoré de bronzes remarquables. C'est d'abord, le *Discobole*, de Math. Kessels (1784-1836), morceau tout à fait distingué, dont le marbre appartient au duc de Devonshire, et figure dans la fameuse galerie de Chatsworth. Lui font suite le *Caïn*, par Louis Jéhotte, le *Vainqueur à la Course*, par Jean Geefs. Au pied d'un tertre latéral, le buste de Jean Stas, le grand chimiste (1813-1891) par Th. Vinçotte.

L'intérieur a conservé quelques salles de la construction primitive. Celle dite « de marbre », vers le jardin, ancienne salle de bal du palais, où se tiennent les assemblées publiques de l'Académie des Sciences, est

d'une décoration sévère, avec une voûte à caissons, dont les retombées sont ornées de sculptures de Rude.

La salle des grandes solennités, « l'Aula », pourrait-on dire, est d'adjonction nouvelle, ainsi que l'escalier, fort modeste d'ailleurs, et en hors d'œuvre.

La décoration sculpturale et picturale date de 1870. Sous une frise, portée par des cariatides, parmi lesquelles il en est une de Meunier, dont, à cette époque, le renom n'avait pas franchi, encore, les limites de cette salle,



Photo Neurdein.

Palais des Académies.

se lisent les noms des grands hommes ayant honoré la patrie. La décoration picturale, œuvre d'Ernest Slingeneyer (1824-1894), a pour objet d'illustrer les grandes phases de son histoire.

Au fond, une vaste toile rassemble les Belges illustres ; latéralement, douze panneaux retracent des épisodes de l'histoire politique, militaire et intellectuelle de la nation, de la conquête romaine à l'inauguration du roi Léopold Ier, en 1831. Ces peintures, malheureusement placées trop bas et vues à courte distance, ne produisent pas l'effet rêvé par leur auteur. Les salles des séances des classes sont décorées de bustes en marbre des académiciens décédés.

Centre du quartier noble, le Parc et ses abords, la rue Royale, la rue Ducale, etc., confinent à la place Royale, sommet du Coudenberg (Froid-

mont). Les ducs de Brabant avaient élevé là un château, où résida maintes fois Philippe le Bon et dans les bois ombreux duquel lui-même et ses successeurs se livraient au plaisir de la chasse. On en voit la représentation sur des tapisseries du Louvre.

Le Palais impérial fut détruit par le feu, dans la nuit du 3 au 4 février 1731, quand y résidait l'archiduchesse Marie-Élisabeth, sœur de l'Empereur. Ses ruines restèrent debout, jusqu'en 1775 et l'on s'explique assez que s'il pût être question de les relever, aucune suite ne fut donnée au projet. Les temps étaient changés et c'eût été, en dernière analyse, un anachronisme de vouloir, à supposer que quelqu'un s'en souciât, réédifier à grands frais, en 1775, une demeure féodale.



Statue de Godefroy de Bouillon.

C'est ainsi que prit corps l'idée d'une appropriation de l'ancien emplacement, appropriation d'où est née la place Royale, — d'abord place de Lorraine, — d'aspect très franchement moderne et, nonobstant cela, gardant bien l'empreinte du XVIIIe siècle. Le nom même de place de Lorraine, en passant sous la plume, suscite une comparaison inévitable avec la place Stanislas, à Nancy, comme les abords du Parc suggèrent le souvenir de la place Carrière.

Charles de Lorraine, pourtant, le beau-frère de l'impératrice Marie-Thérèse et son lieutenant général aux Pays-Bas, n'avait point spécialement à vouloir que sa résidence prît l'aspect de la capitale de Stanislas de Pologne. Quoi qu'il en soit, la place Royale est, tout ensemble, une des plus riantes de Bruxelles et une des plus élégantes du pays.

Le bronze équestre de Godefroid de Bouillon, qui en occupe le milieu, fut inauguré en 1848. Statue des plus remarquables par elle-même, outre qu'elle marque le point de départ d'une évolution intéressante de la sculpture en Belgique. L'œuvre, en effet, présente ce caractère particulier qu'elle nous montre un artiste se libérant de la routine académique pour entrer dans une voie très franchement nationale. C'est, en outre, la première statue équestre née d'un ciseau belge. Son auteur, M. Eug. Simonis s'y est inspiré, pour le cheval, de la race qui a donné au pays un



Photo Neurdein.

Église Saint-Jacques-sur-Coudenberg.

type fort distingué. Le cavalier avec cela, a de l'élan et, à tout prendre, est pleinement dans l'esprit de la donnée. Les bas-reliefs du piédestal, œuvres de M. Guill. de Groot, sont de 1897. Ils représentent l'*Assaut de Jérusalem* et les *Assises de Jérusalem*.

L'église Saint-Jacques « sur Coudenberg » occupe le fond de la place. En style classique, précédée d'un perron de quinze marches, d'un majestueux portique de six colonnes corinthiennes cannelées, on la prend volontiers pour un palais de justice, un parlement, un musée, voire un théâtre ; jamais pour un édifice religieux ! Tout y accuse, le XVIIIe siècle et l'influence française. Aussi bien, ce fut un architecte français A. Guimard qui, en 1776, traça les plans de la façade. Le vaisseau, œuvre de

Montoyer, ne fut édifié qu'en 1785 et, plus tard, étendu de bas côtés. La peu gracieuse coupole est du XIXe siècle, comme la fresque décorant ou, plus justement, ayant décoré le frontispice. Inaugurée en 1851, cette peinture, sur fond d'or, à peine déchiffrable encore, fut créée par Jean Portaels, s'inspirant des peintures murales à ce moment très en vogue en Allemagne, particulièrement en Bavière. La Belgique, à ce moment, se montrait entichée de ce genre de décorations.



Le palais de S. A. R. la comtesse de Flandre.

Des statues colossales de Moïse et de David, ornent le péristyle. Elles sont de Janssens et de Ph.-J.-Aug. Ollivier, lequel, sur une des figures du Parc, s'est fait connaître comme « de Marseille ». Il est l'auteur, également, des bas-reliefs de la façade représentant des épisodes de la vie de saint Jacques, œuvres où s'accuse l'influence de Puget.

Sous le régime républicain, l'église fut tour à tour Temple de la Loi et Temple de la Raison. Moïse devint alors Lycurgue et David Solon!

Le vaisseau, en forme de basilique, est de belles proportions.

L'ensemble des sculptures, par G.-L. Godecharle (1750-1825), n'est

point dénué de valeur. Le maître a représenté, en statues, l'*Ancienne* et la *Nouvelle Loi*; en bas-reliefs, la *Nativité* et la *Cène*.

Il y a, contre les nefs latérales, deux vastes toiles par Portaels, dernières œuvres de l'artiste.

Saint-Jacques est paroisse royale; une tribune y est réservée à la Cour, chose en quelque sorte traditionnelle, la primitive église de Coudenberg ayant joui du même privilège.

C'est sur une estrade, adossée au péristyle, que prêta serment à la Constitution, le 21 juillet 1831, le roi Léopold Ier, chef de la dynastie nationale.

Parmi les hôtels environnant la place, celui de l'angle nord-est, le Pavillon de Belle-Vue, est la résidence de la princesse Clémentine de Belgique, fille du feu roi Léopold II. Lui faisant face, dans la direction du sud, est le palais de la comtesse de Flandre, mère du roi Albert.

Quatre portiques relient les pavillons de la place Royale et contribuent à son heureux aspect d'ensemble.

Du pied de la statue de Godefroid de Bouillon, la vue porte, vers le nord, sur le Parc et la rue Royale; dans la direction opposée, sur la rue de la Régence, avec, pour fond, la masse imposante du Palais de Justice; vers l'ouest, enfin, par la percée de la Montagne de la Cour, l'œil embrasse un radieux panorama. Du fond de la vallée s'élance, aérienne, la flèche de l'Hôtel de Ville. Rien de plus captivant que ce coup d'œil par une belle matinée d'été.



La Bibliothèque royale.

CHAPITRE VII

LA PLACE DU MUSÉE

La Bibliothèque royale, ses origines; aperçu de ses collections.

Le portique, formant l'angle sud-ouest de la place, donne accès à un milieu très à part, familier aux intellectuels et contrastant, par son silence, avec l'active circulation de voitures, d'automobiles, de tramways qui fait de la place Royale un des points les plus vivants de Bruxelles.

La place du Musée, à vrai dire plutôt une large rue, est bornée, dans toute sa longueur, à gauche, par les dépendances du Musée ancien, par la Bibliothèque royale; au fond, par le Musée d'art moderne, auquel confine le dépôt des Archives générales du royaume. Le groupement constitue, on le voit, un des grands centres sinon le principal centre d'étude du pays. Peu de savants belges, peu de savants étrangers, en quête d'informations historiques, qui ne le connaissent et n'aient, à quelque moment recouru à ses trésors.

La Bibliothèque royale est une élégante construction à deux étages,

précédée d'une cour d'honneur, égayée de parterres au milieu desquels se dresse la statue de bronze du prince Charles-Alexandre de Lorraine dont l'ancien palais, l'aile gauche du bâtiment, s'y trouve enclavé.

Ceci exige un mot d'explication.

Après l'incendie du Palais impérial, il fallut trouver, pour les Gouverneurs généraux, une résidence appropriée. On fit choix de l'ancien palais des comtes de Nassau, belle et spacieuse construction précédée d'un vaste jardin et dont la tour apparaît dans les anciennes vues de Bruxelles. Charles de Lorraine, devenu, en 1744, gouverneur général des Pays-Bas, se préoccupa de transformer la vénérable demeure. Il fit alors appel à un architecte viennois, nommé Faulte, lequel, par son ordre, édifia un magnifique corps de logis dont l'entrée occupe le fond de la place et dont le prolongement, nous l'avons dit, forme l'aile gauche du bâtiment de la Bibliothèque royale actuelle. Le surplus de la construction est de date plus récente. Les bâtiments primitifs portèrent longtemps le titre d' « Ancienne Cour ».

Erigé sous le régime hollandais pour servir aux expositions de l'industrie, le corps central n'a été harmonisé avec l'aile gauche qu'au cours des dernières années du XIX[e] siècle.

La statue de l'ancien gouverneur général, œuvre de Louis Jéhotte, y fut placée en 1846 seulement. En fait, cet hommage de la reconnaissance nationale au représentant d'une des puissances étrangères appelées, par le hasard des traités, à présider aux destinées de la Belgique, est chose digne d'être notée. Charles de Lorraine était, il faut le dire, un prince aux vues larges et modernes; son gouvernement, qui se prolongea durant plus de trente-six années, influa d'une manière remarquable sur la prospérité matérielle comme sur le progrès intellectuel des Pays-Bas autrichiens. On peut rappeler, à sa louange, qu'il fut le promoteur de l'ordonnance impériale du 20 mars 1773, affranchissant les artistes de la juridiction des Métiers, chose qui, d'ailleurs, n'alla pas sans opposition, soit dit en passant, de la part des intéressés eux-mêmes !

La Bibliothèque royale, n'est pas, dans son principe, une création moderne. Dès le XVIII[e] siècle, Marie-Thérèse en avait sanctionné l'institution, — ce qui explique la présence du médaillon qui se trouve avec celui de Léopold II à l'entrée du monument de l'impératrice. La Bibliothèque royale n'a été en fait, instituée dans sa forme présente que par l'arrêté royal du 19 juin 1837. Elle s'ouvrit au public le 21 maï 1839. Sans compter numériquement parmi les grands dépôts de l'Europe : Paris, Londres, Berlin, elle n'en constitue pas moins, et particulièrement au point de vue de l'histoire

des Pays-Bas, un fonds de richesse immense. Sa fréquentation est d'ailleurs considérable ; plus de cent mille ouvrages y sont communiqués annuellement, à des lecteurs admis sans formalité à profiter de ses ressources.

Une salle d'exposition, située au rez-de-chaussée du corps de bâtiment central, réunit des manuscrits, des incunables de l'imprimerie, des estampes, et quelques reliures particulièrement précieuses. Ensemble



Miniature initiale des « Chroniques du Hainaut » de Jacques de Guyse.

dans lequel se distinguent, surtout, les manuscrits à miniatures. La section des manuscrits fait remonter ses origines aux ducs de Bourgogne dont la « librairie », nul ne l'ignore, était fameuse en Europe.

Bien que ce fonds précieux ne soit pas intégralement parvenu jusqu'à nous, que successivement la France et l'Autriche y aient fait de larges trouées, ce qu'il en reste comprend encore de multiples trésors. D'autre part, la suppression des Jésuites, en 1773, la dispersion, par l'empereur Joseph II, de la plupart des communautés religieuses établies dans le pays, permit à la Bibliothèque royale de s'enrichir d'un précieux ensemble d'imprimés et de manuscrits ayant formé la Bibliothèque de la ville de Bruxelles. Vint ensuite l'acquisition par l'État, en mars 1837,

d'une collection exceptionnelle, provenant d'un érudit gantois, M. Charles van Hulthem — 55.000 imprimés et 1.100 manuscrits. L'on se rendra compte, ainsi, des amples ressources offertes aux travailleurs par une des institutions publiques belges les plus absolument dignes de l'attention du monde savant.

La succession des manuscrits groupés dans les vitrines de la salle d'exposition permet au visiteur de passer en revue de précieux échantillons de la paléographie ancienne. Autant que l'érudit, le curieux et l'artiste y trouvent largement de quoi les intéresser.

On nous saura gré de la mention de quelques morceaux particulièrement dignes de l'attention du visiteur.

Pour le XIIIe siècle, voici le psautier de Gui de Dampierre, comte de Flandre, un des compagnons de saint Louis en Afrique; également un admirable manuscrit : *Li fait des Roumains*, de la célèbre bibliothèque de Charles de Croy, prince de Chimay.

Pour le XIVe siècle : la *Vie de saint Rémy*, par Richier, ayant appartenu aux ducs de Bourgogne; l'*Histoire de la Bible* (en flamand), par le célèbre poète Jacques van Maerlant; *Li fait des empereurs de Rome et de Constantinople* (Bibliothèque de Bourgogne); Gilles li Muysis : chroniques, en latin, avec le récit de la peste de Tournai; la *Somme le Roy;* le *Roman de la Rose*, avec riches miniatures; la *Cité de Dieu*, de saint Augustin, traduite en français par Raoul de Presles, où, sur le titre, est représenté le roi Charles V (de la bibl. des ducs de Bourgogne); un incomparable psautier de l'abbaye de Peterborough, avec miniatures et dont le texte est tout en or (de l'ancienne bibliothèque des rois Charles V et Charles VI, ensuite des ducs de Bourgogne); Marino Sanuto : *Liber secretorum fidelium crucis;* le *Miroir des dames*, de la bibliothèque de Jean, duc de Berry; Froissart : le *Livre du trésor amoureux* (ducs de Bourgogne); Nicolas Oresme : *Les Ethiques, les Politiques et les Economiques*, d'Aristote (provenant de Charles V de France); Heures, en latin, de Jean le Magnifique, duc de Berry, † 1416, frère de Charles V et de Philippe le Hardi; production renommée du miniaturiste Jaqmart de Hesdin.

Au XVe siècle appartiennent aussi de précieux spécimens de la miniature : le bréviaire de Philippe le Bon; l'*Histoire de Charles Martel;* Ghillebert de Lannoy : l'*Instruction d'un jeune prince;* le *Livre de la Toison d'Or*, par Guillaume Fillastre (1468); *Généalogie des rois de France;* Honoré Bonet : l'*Arbre des Batailles* (1456); la *Vie des saints;* Alexandre de Paris : *Histoire de sainte Hélène, mère de saint Martin*

de Tours, par Jean Wauquelin (1448) ; le *Livre des bonnes mœurs* (de la bibliothèque de Charles de Croy) ; la *Mortification de vaine plaisance*, par René d'Anjou (1409-1480), on y voit le roi écrivant son traité, miniature exécutée probablement par lui-même. *Lettre d'Othea, la déesse de la Prudence, à Hector de Troyes :* Christine de Pisan (1457) très belle miniature, l'Honneur est sur un trône, la Raison et la Vertu sont à ses côtés. *Méditations de saint Augustin* (de la bibliothèque d'Antoine de Bourgogne), exquise miniature ; *Traité des loenges de la vierge Marie* (traduction de Jean Mielot), l'Annonciation à la Vierge se passe devant Philippe le Bon. *De Civitate Dei*, de Raoul de Presles, pour Jean Chevrot, évêque de Tournai. Dans la miniature initiale, M. Weale croit reconnaître une vue de Londres. *La forme et manière de bien mourir* (volume ayant appartenu à Marguerite d'York) ; *Prétention des Anglais à la couronne de France* (de la bibliothèque des ducs de Bourgogne) ; le chevalier Geoffroy de la Tour Landry : *Enseignements à ses filles* (de la bibliothèque des ducs de Bourgogne) ; Jacquemart Pilavaine : *Chronique* dite *martinienne* (bibliothèque de Charles de Croy) ; Pontifical de l'église de Sens ; *Informations des rois et des princes* (bibliothèque de Bourgogne) ; *Secrès des philosophes* (bibliothèque de Bourgogne) ; *Album musical de Marguerite d'Autriche* (bibliothèque de Bourgogne) ; *Histoire d'Alexandre* (Ch. de Croy) ; missel de Mathias Corvin, admirables

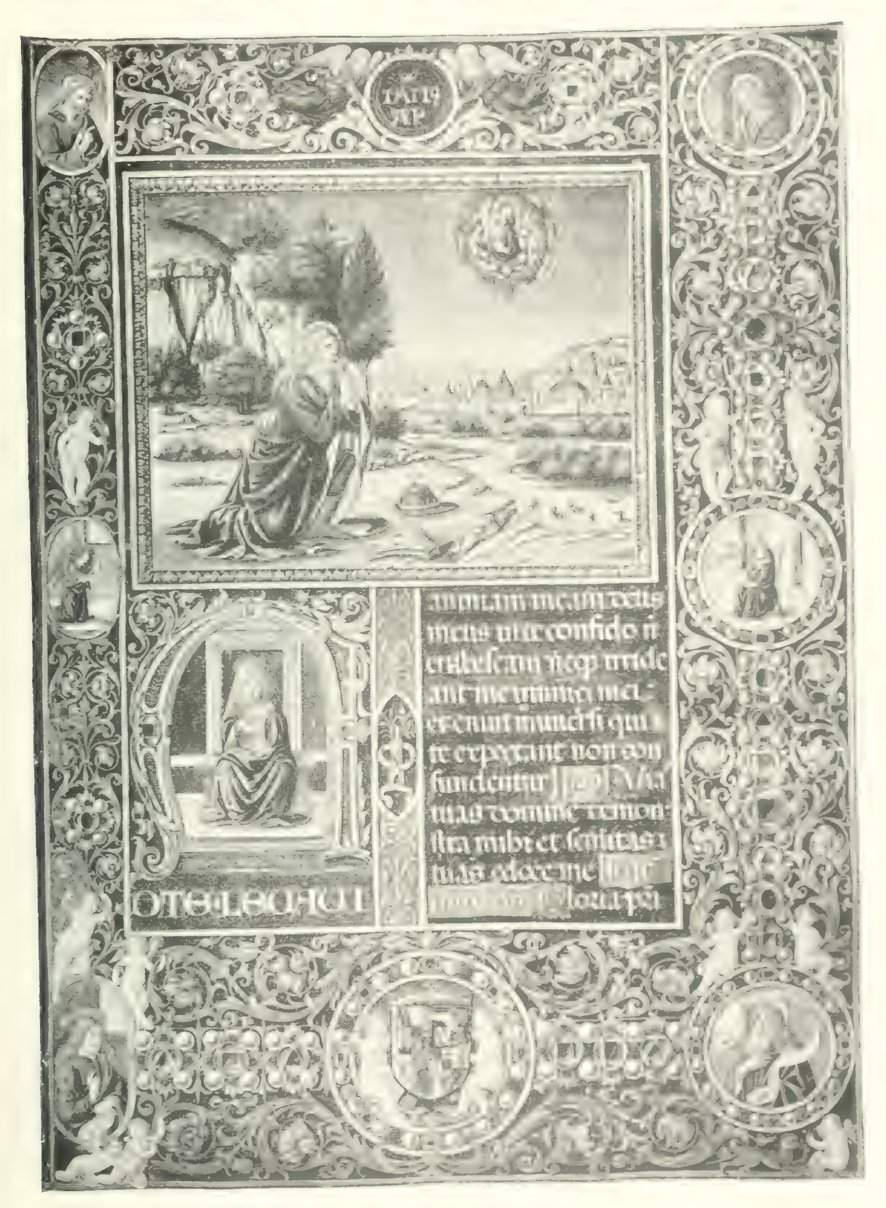


Miniature du Livre d'heures de Mathias Corvin, par Attavante.

miniatures d'Attavante degli Attavanti. Cette œuvre précieuse fut apportée dans les Pays-Bas par Marie de Hongrie, sœur de Charles-Quint ; elle servit jusqu'à la fin du XVIIIe siècle à la prestation de serment des souverains ; *Histoire du Saint-Graal* (1480) ; David Aubert : *Cronicques et Conquestes de Charlemagne* (1458-1460), avec une délicieuse miniature en grisaille, faisant songer au maître allemand connu sous le nom de *Meister des Hausbuchs ; Les Chroniques du Hainaut*, de Jacques de Guyse, dont le premier volume (1446), représente Jean Wauquelin offrant sa traduction à Philippe le Bon : cette miniature fameuse, tour à tour attribuée à Rogier van der Weyden et à Memling est d'auteur inconnu ; le deuxième volume, de 1449, contient des miniatures de Guillaume Vrelant. *Traité sur l'oraison dominicale* (1456), superbe miniature (ducs de Bourgogne) ; Christine de Pisan : *Livre de la paix* (1412) ; *La fleur des hystoires*, de Jean Mansel, de qualité artistique supérieure (ducs de Bourgogne) ; Jehan de Vignay : la *Moralité du jeu des échecs* (Ch. de Croy) ; Jehan de Fransières : le *Livre de fauconnerie*, avec intéressantes scènes de chasse au faucon ; Martin Le Franc : l'*Estrif de fortune et de vertu ; Traicté des quatre dernières choses advenir* (ducs de Bourgogne) ; le *Débat de l'honneur, entre trois chevaleureux princes*, traduction de Jean Mielot (1450) ; Brochart Dominicain : *Avis directif pour faire voyage d'oultremer*, où l'auteur offre son œuvre à Philippe VI de Valois ; *Traicté sur les œuvres de miséricorde :* on y voit Marguerite d'York agenouillée, au fond l'église Sainte-Gudule ; Guyart Desmoulins : la *Bible historiale* (ducs de Bourgogne) ; Vasque de Lucena : *Histoire de Cyrus* (de la bibliothèque de Charles le Téméraire), ouvrage acquis pour la Bibliothèque royale par la reine des Belges, Louise d'Orléans ; Alphonse de la Spina : la *Forteresse de la foy* (Charles de Croy).

Au XVIe siècle appartiennent *Le Chant de la Messe*, avec portraits de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle, précieux antiphonaire de l'abbaye de Gembloux, enluminé par l'abbé Antoine Papin (1518-1541) ; les Heures de Notre-Dame, dites « Heures d'Hennesy », du nom de leur dernier possesseur. Les miniatures, par Simon Benning, sont, en plus petit format, les mêmes que celles du fameux Bréviaire Grimani et d'une non moins grande perfection. — Les Statuts de l'Ordre de la Jarretière, envoyés par Philippe II, en sa qualité de roi d'Angleterre, à Charles-Quint, son père, créé chevalier de l'Ordre. (Ces statuts sont en français.) Messe de Pierre de la Rue d'Anvers, exécutée pour la chapelle de Jean III de Portugal et de Catherine d'Autriche (1521-1557) dont on y voit les portraits.

Une délicieuse vue de Séville, en 1573, par le fameux Georges Hoef-



Miniature du Livre d'heures de Mathias Corvin, par Attavante

nagel, véritable merveille; *Le pardon des Gantois*, par Jean Cornelisz Vermeyen, dit « Barbalunga », peintre de Charles-Quint. Inutile de faire observer l'intérêt de ce document, dans lequel l'empereur, que

les Gantois aimaient à traiter en concitoyen, se montre étrangement peu enclin à la clémence vis-à-vis de ceux de sa « bonne ville », prosternés devant lui. Précieux atlas de l'Europe occidentale par Chrétien Sgrooten, 1609, un des plus grands artistes du genre, œuvre créée pour Philippe II et dont le complément, avec sa signature, appartient à la Bibliothèque de Madrid. — On suivra aussi avec intérêt l'admirable série d'ouvrages de paléographie musicale des X[e] au XVI[e] siècles et des traités de géographie des XII[e] au XVI[e] siècles.

De très haute curiosité et certainement uniques en leur genre, les tablettes en ardoise de la seconde moitié du XIII[e] siècle, trouvées dans les ruines de l'abbaye de Villers au cours de l'année 1894. Ces tablettes, entièrement gravées, portent des instructions au sacristain pour les sonneries de cloches et sur la manière de déterminer l'heure des offices, par les rayons du soleil dardant à travers certains oculus du chœur de l'Église.

Parmi les manuscrits les plus récents en date, est un missel, avec jolies miniatures du XVIII[e] siècle, donné par Marie Leczinska au prince de Windischgraetz. La reliure en est pourvue de fermoirs incrustés de brillants.

La série des incunables de l'imprimerie comprend des spécimens de presque tous les ateliers de Belgique. Il y a là les tout premiers essais de la typographie, également de la xylographie, et particulièrement la *Légende de saint Servais*, dont, à ce jour, aucun autre exemplaire n'a été signalé, ni aucun produit du genre, supérieur en délicatesse.

Pour ne pas étendre indéfiniment cette nomenclature, bien longue déjà, nous nous bornons à signaler la première impression datée, de provenance belge (Alost, Thierry Martens, 1473). Au même imprimeur est attribuée la Relation du premier voyage de Christophe Colomb en Amérique, exemplaire unique. La première édition du plus ancien de tous les bréviaires imprimés des Pays-Bas. Il est sorti des presses de Jean Herzog, à Venise, en 1496, et fut commandé spécialement pour l'église de Notre-Dame, à Anvers.

Quantité d'autographes de personnalités illustres occupent les vitrines murales de la salle d'exposition. Ces pièces sont souvent très intéressantes et dignes de l'attention des curieux.

Un souvenir précieux des journées de septembre 1830 est l'ordre donné « pour la Commission administrative », par Ch. Rogier et Jolly, au sonneur de Sainte-Gudule, continuateur de celui illustré par Victorien Sardou, dans son drame *Patrie*, et libellé comme suit :

« Du moment où la fusillade sera entamée, le sonneur de Sainte-Gudule sonnera le tocsin d'une manière rapide.

« S'il n'y a pas de fusillade de toute la nuit, le tocsin sera sonné à quatre heures du matin. » La pièce est revêtue d'un timbre qui en authentique la provenance.

Quelques remarquables estampes figurent également dans la salle d'exposition ; une toute première épreuve du portrait de Rubens, gravé par Pontius, le portrait à l'eau-forte de van Dyck, avec le titre dessiné de son *Iconographie*, nombre d'autres curiosités.

Les sections d'estampes et de numismatique de la Bibliothèque royale ont leurs expositions spéciales, la première, à l'étage, au-dessus de la salle des manuscrits, l'autre à l'extrémité de l'aile droite du bâtiment. Toutes deux détiennent de grandes richesses.

Le cabinet de numismatique, dont l'entrée est au n° 5 de la place du Musée, n'est pas moins remarquable que la section des manuscrits. Toutes les époques y sont représentées par de beaux spécimens. La série des pièces grecques est particulièrement riche. En effet, la Bibliothèque royale est entrée en possession, par voie d'héritage, au cours de l'année 1601, de la précieuse collection formée par le baron Lucien de Hirsch, décédé à Paris, collection réputée parmi les savants adonnés à l'étude des antiquités helléniques. Avec des médailles dont plusieurs sont d'une beauté et d'une rareté insignes, le cabinet belge se trouve être aujourd'hui le possesseur d'un ensemble de bronzes, de vases, de terres cuites que peuvent lui envier des collections infiniment plus vastes.

Les séries du moyen âge et de la renaissance ne sont pas moins bien représentées, surtout pour ce qui concerne les maîtres des Pays-Bas. Lentement accrues et composées avec goût, elles reconstituent avec distinction les phases de leur histoire et procurent ainsi, aux travailleurs et aux artistes, des éléments d'étude et d'information infiniment précieux.



L'ancienne Cour (la place du Musée). Galerie Moderne. Photo Neurdein.

CHAPITRE VIII

LE MUSÉE MODERNE

L'ancienne chapelle royale. — Cabinet des Estampes. — La construction et ses dépendances. — Les Galeries du Musée.

C'est par le fond de la place du Musée que l'on pénètre dans les locaux de « l'Ancienne cour », où sont logées les collections du Musée de peinture moderne, les Archives de l'État et qu'enfin l'on accède au Cabinet des Estampes, occupant, nous l'avons dit, le premier étage de la Bibliothèque royale au-dessus de la section des Manuscrits, dépendant comme elle, de l'ancien palais de Charles de Lorraine. La salle de lecture des manuscrits a conservé comme boiseries le meuble d'une partie des collections du Gouverneur général.

Bien que passablement exiguë pour un palais, l'entrée en hémicycle du Musée moderne, du haut de la place, forme un corps d'architecture agréable. Décorée de pilastres et de bas-reliefs, couronnée de trophées et d'une statue de femme représentant, dit-on, Marie-Thérèse, elle a,

en réalité, grand air. Sur la droite, une des quatre portes de la façade curviligne, donne accès à l'ancienne chapelle royale, aujourd'hui affectée au culte protestant. Bâtie en 1760 — la première pierre en fut posée par Charles de Lorraine — c'est, à une échelle fort réduite, on l'a observé déjà, la disposition de la chapelle de Versailles.

Sa haute voûte en berceau décorée d'une peinture de Heilbrouck, ses galeries à colonnes, ses belles décorations en stuc en font un ensemble très élégant, une vraie chapelle princière du XVIII[e] siècle.

La porte principale franchie, le caractère autrichien de la construction s'accuse avec une évidence complète. Le vestibule, en rotonde, à voûte extraordinairement surbaissée que ne supportent point les colonnes doriques appuyées au mur, est un morceau de surprenante hardiesse. On assure qu'au moment où allaient être enlevés les étançons, des doutes surgirent sur la solidité de l'œuvre. L'architecte alors se serait placé au centre même de la rotonde, prouvant ainsi sa foi dans la résistance de sa construction. Et, vraiment, elle a triomphé de bien des épreuves plus rudes depuis plus de cent cinquante ans qu'elle existe.

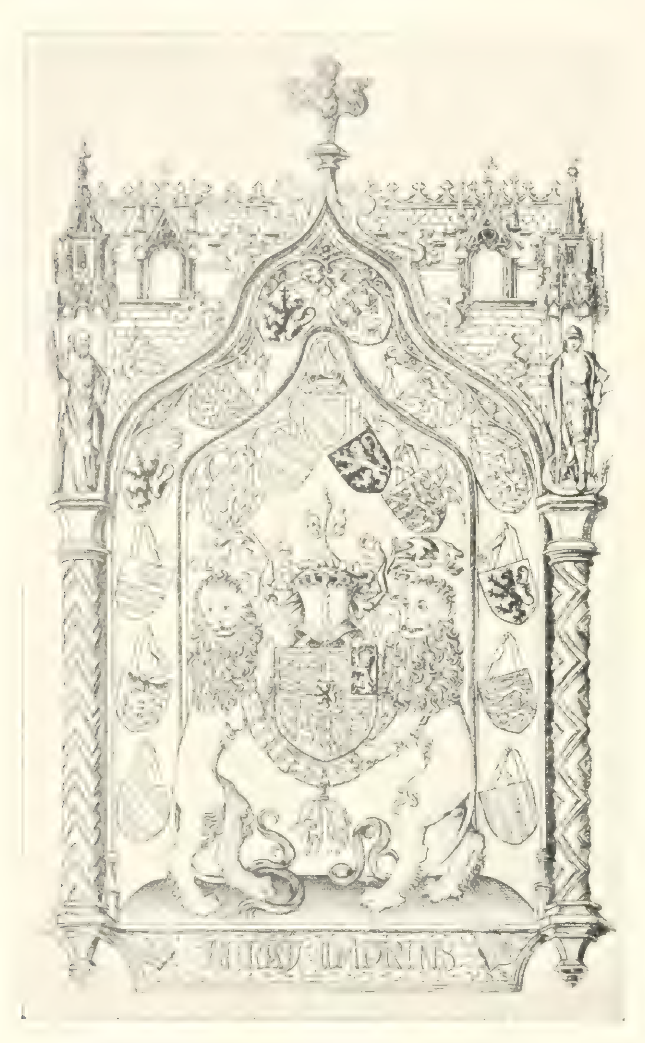
L'escalier de marbre blanc, large de $2^{m},45$, est d'aspect grandiose. Une statue colossale en marbre, d'Hercule, œuvre de Laurent Delvaux (1770), sert d'appui à la rampe. Le demi-dieu est debout ; à ses pieds le sanglier de Calydon enchaîné et l'hydre vaincue. La croix de Lorraine, deux fois répétée, et l'insigne de l'Ordre teutonique dont le prince Charles était grand maître, ornent la massue d'Hercule.

La rampe de bronze mérite l'attention. Elle est décorée d'une série de bas-reliefs, les *Travaux d'Hercule*, par l'excellent statuaire liégeois E. Mignon (1847-1898). La décoration des parois de la cage constitue un ensemble exquis. Un artiste inconnu, italien, dit-on, mais certes habile homme, y a représenté en stuc les *Éléments*. La coupole très élégante de ligne, est décorée d'une jolie peinture : les *Saisons*, par Joseph Stallaert, de Bruxelles (1825-1903).

La rotonde majestueuse où aboutit l'escalier et où huit portes alternent avec des fenêtres grandioses, aux embrasures richement décorées et deux superbes cheminées de marbre, constitue certainement le plus beau morceau du genre que possède la Belgique. La voûte superbe a pour centre une peinture, peu remarquable, de Verschoot : un guerrier, Charles de Lorraine sans doute, reçu au temple de la gloire.

Le pavement est curieux. Du centre rayonnent vingt-huit échantillons nuancés de marbre du pays. Les noms des carrières sont gravés sur les rayons de cette étoile d'un genre particulier.

C'est par la rotonde que l'on pénètre dans les salles du cabinet des estampes ou dans les galeries de peinture. Autrefois occupées par l'Académie royale de Belgique, les premières attestent, par la richesse de leur décoration, la noblesse de leur origine. Elles servirent, en effet, d'appartement privé au prince Charles de Lorraine; l'Empereur lui-même y logea durant son mémorable séjour en Belgique, en 1781. Les plafonds et les trumeaux en stuc sont d'élégance exceptionnelle.



Les grandes armoiries de Charles le Téméraire.
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale.

Le Cabinet des Estampes, créé seulement en 1856 et ouvert au public en 1858, jouit en Europe d'une réputation justifiée par l'abondance de ses éléments d'intérêt national. En tête de ses richesses figure la fameuse planche, gravée sur bois, peut-être taillée en métal en relief, au millésime de 1418.

Faut-il faire observer que, par le fait, elle précède de cinq ans la plus ancienne pièce datée, estampe faisant partie de la bibliothèque Rylands, à Manchester et représentant un *Saint-Christophe*. L'impression de Bruxelles représente la *Vierge environnée de saintes et d'anges*, composition qui se répète, identique, dans une autre gravure sur bois appartenant à la bibliothèque de Saint-Gall, en Suisse.

Longtemps et âprement contestée, la validité de la date de Bruxelles



La Vierge de 1418. Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale.

est aujourd'hui reconnue par la majorité des connaisseurs à même de la vérifier. Les arguments produits contre elle ont été surtout tirés du style de l'œuvre, de l'abondance et de la cassure des plis, etc.

Nous avons fait observer ailleurs la présence de ces caractères dans d'autres productions certainement contemporaines de l'estampe litigieuse, sinon plus anciennes encore.

Bien que trouvée en Belgique, dans un vieux coffre, à Malines, celle-ci



G. Wappers : Les journées de la Révolution.

ne doit pas nécessairement être envisagée comme d'origine néerlandaise, aucun témoignage matériel ne démontrant une provenance indigène.

Une autre estampe, actuellement unique aussi, possédée également par la Bibliothèque royale, est la gravure sur cuivre des *Grandes armoiries de Charles le Téméraire*, morceau d'exceptionnelle importance. On peut le dater de 1467 ou 1468. Son auteur, selon le Dr Lehrs, de Dresde, qui a fait de l'artiste une étude spéciale, serait le maître au monogramme W ♤, graveur néerlandais employé par la cour de Bourgogne, chose ressortant de l'ensemble de ses productions.

Les pièces exposées au Cabinet des Estampes — et il en est de fort curieuses — sont pourvues d'étiquettes ; le visiteur peut ainsi se rendre

compte de leur portée. Beaucoup sont non seulement rares, mais agréables à regarder, en un mot, constituent un ensemble d'intérêt sérieux.

Le Musée de peinture, dans sa distribution actuelle, ne garde de l'ancien palais que l'emplacement. La cour, à peine, offre, dans quelques parties, l'aspect de certaines dépendances de l'Hôtel de Nassau, réputé pour sa splendeur. Albert Dürer le visita durant son séjour à



Henri Leys : Les Trentaines de Berthal de Hase.

Bruxelles, en 1520, et l'illustre artiste en exprime sa vive admiration. Plus de cinq cents toiles et aquarelles, à peu d'exceptions près de l'école belge, font du Musée moderne une galerie nationale au vrai sens du mot. Il y manque peu de noms ayant marqué dans le pays au cours du XIXe siècle. Sa visite, des plus instructives, permet de suivre sans effort et sans fatigue l'évolution de l'art dans les provinces belges sous les influences qui présidèrent à son développement.

Navez (1787-1869), l'élève de David, à proprement parler le chef de l'Ecole de Bruxelles ; Wappers (1803-1874), en 1830 le porte drapeau du mouvement romantique, (voir sa grande page des journées de la Révolution); Nic. Dekeyser (1813-1887); Ern. Slingeneyer (1820-1894) venus à sa suite, mais assagis, déjà ; L. Gallait (1810-1887) avec sa toile impres-

sionnante de l'*Abdication de Charles Quint* (1841), la *Peste de Tournai*, couronnement de sa carrière ; et les portraits en pied du roi Léopold II et de la reine Marie-Henriette ; de Bièfve (1808-1882) avec son *Compromis des Nobles* ; Eug. Verboeckhoven (1799-1881), l'animalier le plus réputé de son temps ; Henry Leys (1815-1869) et ses *Trentaines de Berthal de Hase*, un des morceaux à sensation de l'Exposition universelle de 1855 ; les peintres de genre Madou (1796-1877) et Ferd. de Braekeleer (1792-1883), noms que l'histoire enregistre comme ceux des fondateurs de l'École belge moderne et des pionniers de son renom en Europe.



Ch. de Groux. Le « Benedicite ».

Alors, en de rapides étapes, on voit l'école reconquérir la splendeur de ses grands jours, et dévoilant des horizons encore inaperçus, soudainement montrer à l'Europe une traduction de la nature empreinte de vérité et de maîtrise. Courbet, dont les *Casseurs de Pierres* figurèrent au Salon de Bruxelles, en 1851, ne fut pas étranger à ce mouvement. Voici Charles de Groux (1825-1870), dans ses sujets populaires et historiques ; Alfred Stevens (1823-1906), élevant jusqu'au grand art la traduction des élégances parisiennes ; Joseph Stevens (1819-1892), le puissant animalier ; Henri de Braekeleer (1820-1888), faisant jaillir la poésie de l'intimité des ambiances ; les portraitistes Liévin De Winne (1821-1880) et Alf. Cluysenaar (1837-1902) ; Emile Wauters dont la *Folie de Hugues van der Goes* (1872) et *Sobieski devant Vienne* (1883) ; plus aussi quelques portraits ; Ch. Hermans dont l'*Aube* (1875) ; Léon Frédéric : les *Âges du paysan*, A. Struys (1893) : la *Visite au malade*, appartiennent

aux pages les plus frappantes du Musée. Alfred Verwée (1838-1895), surnommé le « Troyon belge » ; les paysagistes Fourmois (1814-1871), Hippolyte Boulenger (1837-1874) ; J. Coosemans (1828-1904) ; F. Courtens, né en 1854 ; Gilsoul, né en 1867 ; P.-J. Clays (1819-1899) ; le mariniste J.-B. van Moer (1819-1884), peintre de vues de ville et nombre d'autres encore, ont élevé très haut le renom de l'école belge dans les sujets où n'intervient pas la figure.

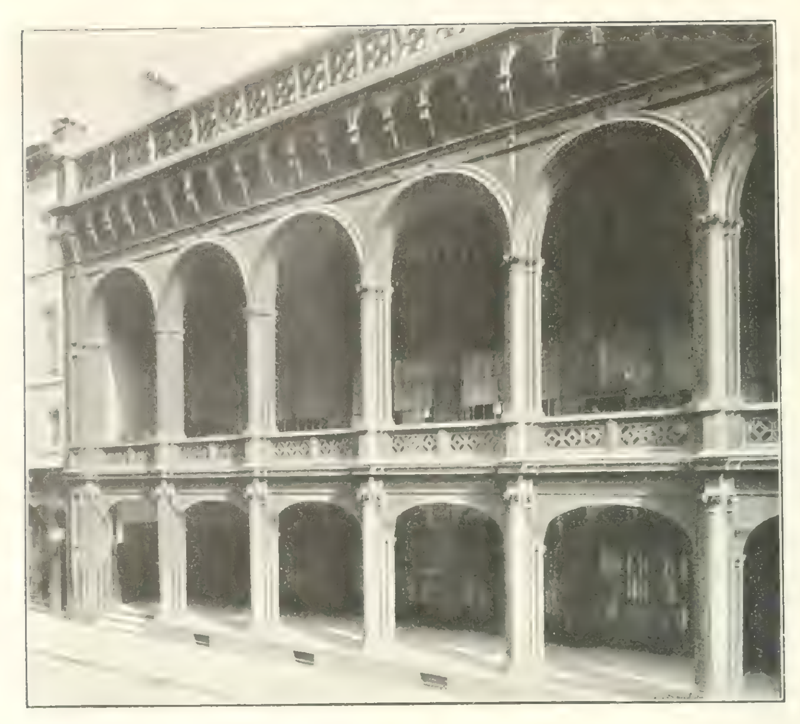


L. de Winne. Portrait de Léopold Ier

Parmi les écoles étrangères, il y a lieu de mentionner un beau Fantin Latour : *La Leçon de Dessin* (1879) ; les portraits du *Chanoine Döllinger* et de *Mgr Strossmayer*, de Lenbach ; une *Bergerie*, de Segantini ; une édition du *Derby Day*, de Frith, etc.

Il y a, tout au fond du premier étage du Musée, deux cabinets, les salles X et XI, d'où la vue embrasse un admirable panorama de la ville et de ses environs vers le sud-ouest. C'est l'endroit même où Albert Dürer, visitant le palais de Nassau, déclara n'avoir rien vu de comparable à la splendeur du coup d'œil.

Le dépôt des Archives générales du royaume occupe, avons-nous dit, tout le rez-de-chaussée du bâtiment du Musée. Dans la cour, subsistent quelques parties, d'ailleurs altérées, de la primitive construction. Un escalier communique d'ici avec la Montagne de la Cour, où est restée debout l'ancienne chapelle de l'hôtel de Nassau. Ses fenêtres en gothique flamboyant, sa porte surmontée d'une figurine de saint Georges, la signalent au passant. Peu élevée, cette chapelle, transformée en dépôt de livres, a une jolie voûte à nervures croisées, retombant sur de minces colonnes cylindriques. Une tribune à rampe ajourée, de style ogival, en occupe tout le fond. Albert Dürer mentionne la présence, dans cette chapelle, d'une peinture de « maître Hugo » sans doute Hugues van der Goes.



Le marché de la Madeleine. (Ancien Hôtel des Messageries, transformé par Cluysenaar.)

CHAPITRE IX

LA MONTAGNE DE LA COUR. — LA RUE DE LA MADELEINE

La Montagne de la Cour, à moins qu'on ne préfère la contourner par la rue de Coudenberg, créée pour lui servir de dérivation et que domine un jardin en terrasses, de création récente, s'amorce, comme elle, à la rue de la Madeleine. De ce jardin, la vue embrasse un horizon très étendu. Sous divers noms : Marché aux Herbes, Marché aux Poulets, la rue de la Madeleine traverse la ville de part en part, de l'est à l'ouest, pour finir aux quartiers maritimes.

Comme rue de la Madeleine proprement dite, c'est un des endroits les plus fréquentés de Bruxelles, en quelque sorte la « Bond Street » de la capitale. Bordée de somptueux magasins, elle monopolise depuis tantôt un siècle, le commerce élégant. Aussi les dames en font-elles, entre quatre et cinq heures, leur promenade favorite. Que de fortunes faites dans ces boutiques par des générations de commerçants avisés !

Le problème du « redressement » de la Montagne de la Cour a tenu en échec depuis un demi-siècle, la science et l'ingéniosité d'innombrables architectes. Le fait est que vouloir racheter, en ligne droite, l'énorme différence des niveaux, n'est possible qu'au moyen de terrasses ou d'escaliers. On s'est donc arrêté à une courbe, plan de l'architecte Maquet, reliant le haut et le bas de la ville.

De la Montagne de la Cour elle-même, il subsiste ainsi peu de chose : à peine le nom. Devenue, en effet, le Mont des Arts, conformément à une volonté du roi Léopold II, on aurait vu s'édifier là un immense palais destiné aux expositions et à l'extension des musées nationaux. En attendant une solution, nous voyons l'emplacement occupé par un tertre boisé, orné de statues et de cascades. Lui faisant face sur le Coudenberg, c'est une rangée de boutiques à unique étage pour ne pas intercepter la vue.

« Si cette ville était aussi grande que Paris, écrivait en 1734, le fameux baron de Poellnitz, on pourrait, en vérité, l'appeler l'enfer des chevaux. » La remarque n'a rien perdu de son actualité. L'on pourrait dire aussi que Bruxelles est l'enfer des chiens, largement employés encore à la traction. Joseph Stevens a puisé dans cet usage le motif de quelques-uns de ses plus impressionnants tableaux, devenus populaires sous le titre ingénieux, *Un métier de chien*.

Si la rue de la Madeleine paraît compromise dans son avenir par les transformations du centre, elle continue, pour le moment, à tenir une grande place dans les habitudes bruxelloises. A certaines heures, pendant l'hiver particulièrement, le « Tout Bruxelles » mondain paraît s'y être donné rendez-vous. Le tour classique ne dépasse point les Galeries Saint-Hubert et l'on gravit, presque sans s'en apercevoir, la pente raide, jusqu'à la Place Royale. Nous ferons de même, ce qui nous permet de voir, en passant, mainte ancienne façade, non dépourvue de valeur et dont l'intérêt architectural persiste en dépit de l'accommodation très moderne du rez-de-chaussée. Les façades sont toutes postérieures au bombardement, dont la rue de la Madeleine sortit à l'état de ruine. Ne manquons pas de jeter un coup d'œil sur la jolie porte à colonnes rustiques de l'ancien Hôtel des Messageries, au-dessus de laquelle on lit la date de 1763. Transformé, en 1846, en Marché de la Madeleine, sur les plans de Cluysenaar, on le pourvut alors de la remarquable façade, vers la rue Duquesnoy, avec son double portique. Le Marché de la Madeleine, devenu salle des fêtes, est partiellement affecté à la Bourse des grains.



Photo Neurdein.

Le Palais des Beaux-Arts.

CHAPITRE X

LE MUSÉE ANCIEN

Revenus à la Place Royale, nous nous dirigeons, vers le sud, par la rue de la Régence, pour nous trouver bientôt à droite devant le Musée ancien dont le monumental portique fait face à l'entrée du palais de S. A. R. la Comtesse de Flandre. Œuvre d'Alph. Balat (1876) le Musée paraît avoir été conçu pour être vu de profil. Comme au Taylor Institute d'Oxford, quatre puissantes colonnes d'ordre corinthien, en granit rouge d'Ecosse, avec chapiteaux et bases de bronze précèdent l'entrée. Elles ne portent point d'entablement et, sur l'architrave à ressauts s'alignent les statues de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et de la Musique, œuvres de De Groot, Samain, Georges Geefs et E. Melot. Les bustes en bronze de Jean de Bologne,

de Rubens et de Jean van Ruysbroeck, auteur, d'après la tradition, de la tour de l'Hôtel de ville, couronnent les portes d'entrée. Au-dessus des fenêtres, en style classique, complétant la façade, des bas-reliefs en marbre par T. Vinçotte (*La Musique*) et Charles Brunin (*Les Arts industriels dirigés par l'Inspiration et la Poésie*). Les deux avant-corps qui terminent la façade sont décorés de groupes allégoriques en bronze, à gauche, l'*Enseignement de l'Art*, par Van der Stappen, et à droite, le *Triomphe de l'Art*, l'œuvre maîtresse de Paul de Vigne (1843-1901).



Paul de Vigne. Le triomphe de l'art.

Créé pour servir aux expositions périodiques de beaux arts et aux auditions musicales, l'édifice se ressent de cette destination. C'est, à vrai dire, un palais de fêtes orné de peintures plutôt qu'une galerie de musée. Les escaliers, d'ailleurs spacieux et commodes, sont reportés en hors d'œuvre, dans les angles nord et sud, et à l'extrémité ouest du monument. Cette disposition, peu banale, mérite d'être louée. Les escaliers sont décorés de sculptures, parmi lesquelles un bas-relief par Vinçotte, perpétue la mémoire de l'auteur du monument, A. Balat, et un buste reproduit les traits de G.-J.-J. Bosschaert, premier conservateur du Musée. Ce marbre porte la date de 1815, année de la mort du personnage. Tout le centre de l'édifice forme un vaste hall où sont groupées les sculptures et dont le pourtour, à hauteur de l'étage, est occupé par des galeries ouvertes d'où la vue embrasse la noble perspective de l'ensemble de leur prolongement. Si nous ajoutons que ces galeries, ont pour décoration les toiles des plus puissants coloristes de l'école fla-

mande, nous aurons dit l'impression saisissante qui se dégage du coup d'œil.

Intrinsèquement, le Musée ancien de Bruxelles ne se classe point au niveau des galeries de premier ordre, Paris, Dresde, Berlin, Madrid. En revanche, il appartient aux plus importantes pour l'étude de l'art aux Pays-Bas.

Nous n'y trouvons ni « tribune », ni « salon carré » ; les toiles sont distribuées principalement par époques. C'est ainsi qu'une très vaste salle est affectée, d'une manière intégrale, aux productions de la primitive



Intérieur du palais des Beaux-Arts.

école néerlandaise, représentée ici d'une manière vraiment remarquable.

Il n'est pas sans intérêt de consacrer quelques lignes à l'histoire de ce musée déjà d'importance suffisante pour occuper, à juste titre, l'attention des connaisseurs. Les provinces belges, après avoir contribué, dans une mesure notable, à la splendeur du Louvre, se virent admises ensuite à bénéficier des envois faits par la République dans quinze départements de la France. Ces chefs-lieux, comme Bruxelles, allaient avoir leur musée. A côté des œuvres emportées par les commissaires de la République, un nombre assez considérable d'autres avaient été jugées devoir être mises à l'écart, comme de valeur insuffisante pour figurer au Louvre. Dans leur nombre se trouvèrent des peintures qu'un examen compétent permit d'attribuer au musée municipal en voie de création.



Photo Neurdein

Hans Memling. Guillaume Moreel.
Bourgmestre de Bruges.



Photo Neurdein

Hans Memling. Barbara van Vlaenderberg
Épouse de Guillaume Moreel.

De pressantes démarches avaient heureusement fait comprendre dans l'envoi de Paris quatre grandes pages de Rubens, décorant toujours les galeries du Palais des Beaux-Arts et, chose curieuse, dans leur nombre figure un des chefs-d'œuvre du maître, reproduit dans le présent ouvrage : le *Martyre de saint Liévin*. Cette grandiose production avait appartenu aux Jésuites de Gand, jusqu'au moment de la suppression de l'Ordre. Elle devint, par voie d'achat, la propriété du roi Louis XVI, en 1777.



Photo Neurdein.

Quentin Metsys. Généalogie de la Vierge (partie centrale).

Son retour en Belgique enrichissait le musée de Bruxelles d'une de ses pages capitales. Les autres Rubens : le *Couronnement de la Vierge*, proviennent des Récollets d'Anvers; l'*Adoration des Mages*, de l'église des Capucins, à Tournai ; enfin, le *Saint François voulant protéger le monde*, des Récollets de Gand.

Deux ans plus tard, en 1811, les Bruxellois furent, de la part de l'Empereur, l'objet d'une nouvelle libéralité. Le musée de Bruxelles entra ainsi en possession de plus de trente peintures, sans doute un peu disparates mais parmi lesquelles figurent de fort remarquables morceaux.

La chute de l'Empire devait faire rentrer en Belgique quantité d'œuvres marquantes dont à peine se souvenaient les hommes d'âge mûr. Le



Photo Neurdein.

Le Maître dit « de Moulins » : La Vierge aux Anges.



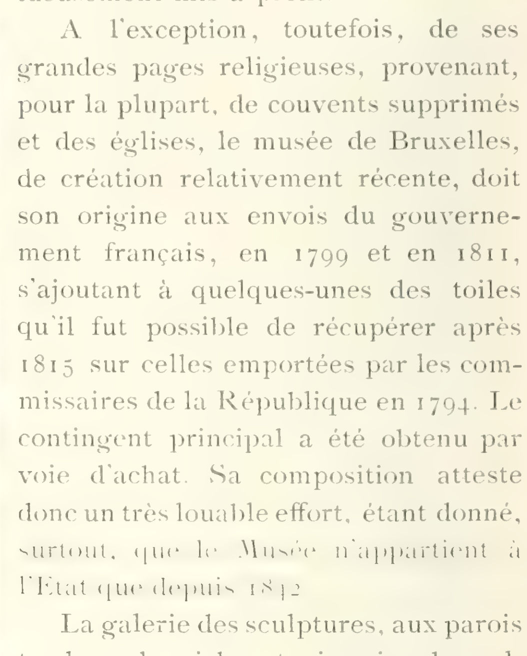
Photo Neurdein.

Rog. van der Weyden ? Le chevalier à la flèche.

musée de Bruxelles ne bénéficia toutefois que d'une partie minime de ces splendeurs; il n'était alors qu'une institution communale. Mais il était fondé, il existait ; il appartenait au temps de l'enrichir. Et vraiment, le siècle écoulé depuis sa création nous apparaît comme ayant été fructueusement mis à profit.



Pierre Aertsen. La cuisinière.



A l'exception, toutefois, de ses grandes pages religieuses, provenant, pour la plupart, de couvents supprimés et des églises, le musée de Bruxelles, de création relativement récente, doit son origine aux envois du gouvernement français, en 1799 et en 1811, s'ajoutant à quelques-unes des toiles qu'il fut possible de récupérer après 1815 sur celles emportées par les commissaires de la République en 1794. Le contingent principal a été obtenu par voie d'achat. Sa composition atteste donc un très louable effort, étant donné, surtout, que le Musée n'appartient à l'État que depuis 1842.

La galerie des sculptures, aux parois tendues de riches tapisseries bruxelloises du XVIe siècle, œuvres d'Ant. Leyniers, l'*Histoire de Romulus*, constitue une illustration très complète de la statuaire belge moderne. Les œuvres anciennes y sont rares et d'ailleurs d'ordre secondaire. De même, les productions étrangères se comptent : à citer, parmi ces dernières, un médaillon du peintre Le Prince, par Pajou (1782) ; le *Berceau primitif*, par Aug. de Bay ; la Statue en pied du sculpteur Drake, par Rauch ; le *Penseur*, par Rodin. Parmi les maîtres indéterminés, figure un excellent buste en bronze de Philippe de Montmorency, comte de Hornes.

Des belges du XVIIIe siècle, il faut mentionner Rysbrack, dont une statue en marbre de John Howard, le philanthrope anglais, décore la galerie et Grupello dont on admire un beau buste en marbre du Palatin Guillaume de Neubourg. Le contingent du statuaire Godecharle (1750-1835), met en relief une personnalité artistique fort intéressante et quelque peu oubliée,

aussi, semble-t-il, appartenant d'ailleurs à une époque peu florissante de l'art belge. Quelques bustes du statuaire Godecharle, exposés au Musée, sont de sérieux mérite. Un *Bonaparte*, fait d'après nature, est tout à fait remarquable. Les époques postérieures trouvent leur représentation dans tous ceux qui se sont fait un nom en Belgique : Math. Kessels (1784-1836),



Le duc d'Albe, par Antonio Moro.

De Bay (J.-B.) : *Le buste de Cambronne* ; Geefs (G.) (1805-1883) avec son monument de Frédéric de Mérode et le *Lion amoureux* ; Simonis (E.) (1810-1882), *l'Innocence* ; Fraikin (C.-A.) (1817-1893), *l'Amour captif* ; Bouré (Paul) (1823-1848), *Prométhée enchaîné* et d'autres productions ; van Hove (V.) (1828-1891), le *Nègre après la bastonnade*, le premier effort de la brillante phalange représentée ici par Const. Meunier, dont le Musée possède une grande partie de l'œuvre. Paul de Vigne, Lambeaux, Julien Dillens, T. Vinçotte, *Les bustes du roi Léopold II et de la reine Marie-Henriette* ; De Groot, figure colossale du *Travail* — l'original à la gare de Tournai — Van der Stappen, P. Dubois, Eg. Rombaux, Vic-

tor Rousseau, Lagae, Charlier, tous avec les productions les plus importantes de leur œuvre. Incontestablement, la statuaire belge se signale ici de la manière la plus distinguée.

Si le Musée possède de belles pages datant de toutes les époques, c'est particulièrement à la salle des Primitifs qu'ira l'attention du connaisseur.



Photo Neurdein.

Rubens. Le martyre de saint Liévin.

Depuis les grandes figures d'*Adam et Ève*, de l'*Adoration de l'Agneau* des frères van Eyck, longtemps oubliées à Gand, nous trouvons ici des pages capitales de Thierry Bouts, la *Justice de l'empereur Othon*, créées pour l'Hôtel de Ville de Louvain ; un superbe *Christ au tombeau* de Pierre Christus, de Roger van der Weyden, une *Lamentation du Christ* et, par le même auteur, un portrait d'homme, le *Chevalier à la flèche*, longtemps considéré comme un portrait de Charles le Téméraire et plus probablement à ce qu'il semble d'Antoine de Bourgogne, « le



Photo Neurdein.

Rubens. Jean-Charles de Cordes.



Rubens. Madame de Cordes.

grand bâtard : plusieurs beaux portraits et sujets religieux de Memling, une splendide *Adoration des Rois* de Gérard David, un grandiose retable de la *Généalogie de la Vierge* de Quentin Metsys provenant de l'église Saint-Pierre à Louvain ayant malheureusement souffert; un autre à peine moins imposant : les *Épreuves de Job* de Bernard van Orley ; sans parler de nombre de pages intéressantes de maîtres restant à déter-



Photo Lévy.

Ant. van Dyck. Portrait de François Duquesnoy le statuaire.

miner. Le Musée de Bruxelles mérite de compter parmi les plus importants pour l'étude des origines de l'école flamande.

Du XVIe siècle, la représentation, moins nombreuse, comprend des morceaux d'une incontestable valeur. *La Tentation de saint Antoine*, par Luc. de Leyde ; *La Vierge aux Anges*, du maître de Moulins ; du vieux Breughel, la *Chute des anges rebelles*, *L'Adoration des Mages ;* de Jean van Hemessen, l'*Enfant prodigue ;* de superbes Pierre Aertsen dont la *Cuisinière ;* de Joachim Beuckelaer des sujets rustiques et familiers ; de Jean Metsys : *Loth et ses filles*, *Bethsabée au bain ;* un

excellent Heemskerck, *Descente de Croix* ; un remarquable portrait d'Hubert Goltzius, par Ant. Moro, le grand portraitiste, et un portrait du duc d'Albe, par le même ; divers Otto Venius, dont le *Mariage mystique de sainte Catherine*, le chef-d'œuvre du maître ; un capital portrait de F. Pourbus.

Passant au XVIIe siècle, force est de constater que le contingent de Rubens n'a pas à Bruxelles l'importance qu'on lui trouve dans les



Jacques Jordaens. Le roi boit.

principales galeries européennes. Les vastes pages, à part le *Martyre de saint Liévin*, ne sont pas au nombre des chefs-d'œuvre du maître, et leur état de conservation, non plus, n'est pas irréprochable. En revanche, on y rencontre des morceaux de premier ordre, tels, notamment, les *Têtes de nègres* et les portraits de Jean Ch. de Cordes et sa femme ; puis les portraits d'*Albert et Isabelle*, morceaux décoratifs, sans doute, mais de la plus splendide facture. Moins encore que Rubens, van Dyck trouve au Musée de Bruxelles une représentation adéquate à sa renommée. Trois portraits à peine, dont le *Duquesnoy* de l'ancienne galerie de Léopold II, morceau exquis, les autres point de qualité exceptionnelle ; des pages religieuses, intéressantes dans l'œuvre de leur auteur, secondaires cependant, à les

comparer à celles rencontrées à Anvers et dans les grandes galeries européennes. Jordaens, la troisième personne de la trinité rubénienne est, en revanche, représenté dans tous ses genres et excellemment. Le tableau des *Dons de l'automne*, une *Bacchanale*, le *Satyre et le Passant*, le *Roi boit*, sont parmi les bonnes créations de leur auteur ; il y a aussi des Snyders superbes, enfin un portrait de famille de Corneille



Photo Neurdein.

Corn. de Vos. Famille du peintre.

de Vos, le chef-d'œuvre du peintre. Teniers de même, compte des pages de qualité excellente autour desquelles viennent alors se grouper des œuvres de ceux que l'on pourrait appeler les épigones.

La section hollandaise, proportion gardée, se compose de productions que certainement pourraient revendiquer sans désavantage les meilleures galeries. De Rembrandt, le superbe portrait masculin, daté de 1641, l'année de la *Ronde de nuit*, et dont le pendant, la *Femme à l'éventail*, appartient à la collection royale d'Angleterre ; de Frans Hals le professeur Hoorenbeeck, et l'exquise petite figure de Guill. van Heythuysen



Photo Neurdein.

Rembrandt. Portrait d'homme.



Frans Hals. Portrait de Guill. van Heythuysen.

des Barthélemy Van der Helst, des J. Bol, des Jean Steen, un Gérard Dou, un Ostade, un J. Olis, des Ruysdael, deux Hobbema, un admirable Van Goyen, Hondekoeter, de Heem, enfin de Paul Potter, Philippe Wouverman, Stoop, Huchtenburg, de tous le musée offre d'excellentes créations à notre étude. L'ensemble ne charme pas moins par l'harmonie riche et profonde de ses colorations que par la variété des sujets.



Photo Neurdein.

L. Cranach. Portrait de Hans Scheurl.

Les écoles non apparentées à la flamande, comprennent un certain nombre de pages de valeur exceptionnelle : un splendide plafond de la salle du Conseil des Dix, au palais ducal de Venise, œuvre de Paul Véronèse, plutôt de son fils, selon quelques critiques, dans tous les cas un morceau magnifique, envoi du gouvernement français en 1811 ; un superbe Ribera, *Apollon et Marsyas ;* un Greco, le *Martyre de saint Marc ;* un admirable portrait d'homme, par Lucas Cranach (1529) ; un Baroche de grande allure, la *Vocation de saint Pierre ;* des portraits, du Tintoret ; un beau Claude Lorrain, *Enée à la chasse au cerf*, et quantité d'autres œuvres dont la présence quelque peu imprévue dans une galerie aussi spéciale que celle-ci ajoutent, puissamment à son relief. L'école française du XIXe siècle est représentée par David, *Marat assassiné ;* Ingres, *Virgile lisant à Auguste le VIe chant de l'Enéide*, œuvre de grand style, créée à Rome en 1812 ; Eugène Delacroix, l'esquisse du plafond de la Galerie d'Apollon au Louvre ; Decamps, le *Boucher turc* ; Fromentin, *Au pays de la soif*, et quelques autres productions de moindre célébrité.

Mentionnons qu'il y a, au musée de Bruxelles, dans une salle du rez-de-chaussée, une exhibition de photographies destinées à faire passer

sous les yeux du public l'ensemble des œuvres de quelques grands chefs de l'école nationale. Documentation extrêmement précieuse pour qui s'occupe d'étudier la caractéristique des maîtres.

Sortant du musée, si l'on prend la direction du Palais de Justice, dont les assises géantes forment le point extrême de la belle rue de la Régence, il faut voir, à droite, la façade sud du Palais des Beaux-Arts, où s'alignent, sur la terrasse, dix statues symbolisant les grandes époques d'art : l'*Art assyrien*, par H. Devillez ; l'*Art égyptien* et l'*Art grec*, par Alph. de Tombay ; l'*Art romain*, par H. Devillez ; l'*Art espagnol*, par Louis Samain ; l'*Art français*, par A. Desenfants ; l'*Art italien*, par L. Samain ; l'*Art allemand* et l'*Art flamand*, par J. Dillens ; l'*Art hollandais*, par Desenfants. Ensemble décoratif, donné par Mellery, et de conception très heureuse.



David. Marat assassiné.



Photo Neurdein

Notre-Dame-du-Sablon.

CHAPITRE XI

VERS LE SUD

L'église de Notre-Dame-du-Sablon. — Les places du Grand et du Petit-Sablon. — Le palais d'Arenberg et ses collections. — Le Conservatoire royal de musique et son musée instrumental. — La Synagogue.

L'église de Notre-Dame-du-Sablon, que nous trouvons à notre droite et qu'on a pris coutume de surnommer d'ailleurs, à tort « Notre-Dame-des-Victoires », occupe le sommet de la colline dont elle emprunte le nom : *Sabulum*. Bien que de fondation très ancienne, cette église appartient en fait aux XVe et XVIe siècles. Elle eut alors une grande importance et donna lieu à l'institution du célèbre *Ommeganck*, la « pérégrination », cortège, dont la sortie, le dimanche avant la Pentecôte, devint, par la suite, la fète communale. Il existe, au musée de Bruxelles, dans d'autres galeries également, des peintures de ce cortège où, à la façon espagnole, les épisodes profanes se mêlaient à la représentation des mystères sacrés. Les gildes en armes faisaient partie du groupement. Les souverains et les gouverneurs généraux faisaient escorte au Saint-Sacrement.

Dans une tapisserie admirable, de l'ancienne collection Spitzer, au musée des Arts décoratifs, on voit figurer la tante de Charles-Quint, Marguerite d'Autriche, et les jeunes princes, ses neveux, portant la statue de la Madone dans l'annuelle procession.

L'image miraculeuse de la Vierge aurait, selon la légende, été apportée d'Anvers, où elle était en grande vénération, comme « Notre-Dame-au-Pilier » (*Onze Lieve Vrouw op't Stacksken*), sur l'ordre même de la Sainte Vierge, apparue en songe à Béatrice Soetkens, voyage accompli au moyen d'une nacelle. On en voit le simulacre à l'extrémité sud du transept, au-dessus de l'entrée de l'église.

Le Sablon devint ainsi le sanctuaire le plus somptueusement orné du Brabant. La munificence des princes de la maison d'Autriche y prodigua les verrières du plus grand prix, malheureusement détruites par la tempête de l'année 1513. De celles qui, par la suite, les remplacèrent, aucune n'a subsisté. Les vitraux actuels sont donc modernes, comme le sont, aussi, les peintures murales, figures de saints et de saintes, au nombre de vingt-huit, décorant son pourtour entier. On avait découvert au Sablon, en 1859, des fresques anciennes.

L'église, dans son ensemble, présente de la majesté et, sans conteste, peut être citée, après Sainte-Gudule, comme la plus imposante de la capitale. Le vaisseau, long de 65 mètres, large de 26 mètres dans les nefs, mesure 57 mètres aux transepts. Originairement à cinq nefs, il n'en a plus que trois, les autres ayant été converties en chapelles. Les colonnes cylindriques de la grande nef sont à bases octogones. Elles ont des chapiteaux à choux frisés, revêtus de couleurs et de dorures. Les statues d'apôtres, appliquées aux parois, sont sans valeur. Dans les bas côtés, les colonnes sont en faisceaux prismatiques. Le triforium, qui règne aux deux côtés de la nef centrale, est curieusement éclairé d'en haut, par l'extérieur. Le fenestrage, en gothique flamboyant, est de grande richesse. Le chœur, éclairé à profusion par onze fenêtres lancéolées, se divise en autant de travées étendant leurs nervures jusqu'à la voûte où leur convergence s'opère en trois clefs. On a donné à celles-ci et aux sommets des nervures qui les rejoignent la polychromie ancienne.

Le chœur, sans déambulatoire, se complète d'une petite chapelle absidale octogone, couronnée d'un dôme, intérieurement et extérieurement de grande richesse ornementale. Construite en hors-d'œuvre, cette chapelle, d'un dessin élégant, se voit dans son ensemble par la rue Bodenbroeck.

Dans le transept, latéralement au chœur, s'élèvent deux gracieuses

chapelles élevées par les princes de la Tour et Taxis, dont l'hôtel, faisant face à l'église, vers le sud, a disparu. De ces édicules profusément ornés de marbre blanc et noir, l'un, celui de gauche, est, à proprement parler, la chapelle tombale de la famille des fondateurs. Celle-ci fit appel, en 1651, au statuaire-architecte malinois Luc Fayd'herbe, élève de Rubens. Mathieu van Beveren y exécuta, plus tard, en 1678, le mausolée de Lamoral de la Tour et Taxis. L'artiste y a représenté la Vertu victorieuse des efforts du Temps, tandis que la Renommée proclame la gloire du défunt. L'ensemble mérite l'éloge.

En face, s'élève le monument d'Anne-Françoise de Hornes, épouse du précédent seigneur, et, au fond de la chapelle, une figure de sainte Ursule, par Jérôme Duquesnoy. Tout autour, sur la corniche, se voient des génies, œuvres, dit-on, du même statuaire. Latéralement, des figures d'enfants représentent la Vie et la Mort. Elles sont dues au ciseau de Quellin et de Grupello, auteur, aussi, des figures de la Foi et de l'Espérance, complétant le tout.

Ce somptueux ensemble a été restauré en 1844, aux frais de la famille de Tour et Taxis.

La chapelle de droite est consacrée à saint Marcou et décorée de magnifiques sculptures en bois.

A signaler, dans le transept nord, une figurine en fer polychromé, frappant les heures à l'aide d'un marteau. C'est l'unique spécimen de ces automates désignés sous le nom de jaquemarts, existant encore à Bruxelles.

Pour compléter cet inventaire de la parure artistique de l'église, nous ne saurions omettre de mentionner une charmante épitaphe d'albâtre à la mémoire de Flaminius Garnier, secrétaire d'Alexandre Farnèse, mort en 1592. C'est dans le collatéral nord, non loin de l'entrée principale, que se voit ce joli spécimen de la renaissance en Belgique.

A ne point laisser inaperçue l'épitaphe de J.-B. Rousseau, mort à Bruxelles en 1741, et que le duc d'Arenberg érigea à la mémoire du poète, peu sympathique à Voltaire.

Les diverses peintures anciennes de quelque valeur ayant décoré l'église appartiennent maintenant au musée.

Extérieurement, des restaurations, poursuivies depuis plusieurs années, ont presque achevé de réparer les outrages dont le Sablon eut à souffrir au cours des ans. La façade sud et son portail dans l'axe de la grande nef ont été refaits avec goût ; leur décoration est de grande richesse. La galerie longeant le toît a été refaite aussi.

Quant aux bas côtés et au chevet, ils sont, à l'heure présente, encore, masqués par des constructions parasites.



Tapisserie de la Procession de Notre Dame du Sablon, atelier de Bruxelles, datée 1518. Musée du Parc du Cinquantenaire à Bruxelles.

A l'église, l'une à l'est, l'autre à l'ouest, confinent les places du Petit et du Grand-Sablon. Cette dernière, dans l'histoire de Bruxelles, eut une

grande importance, sous le nom de Marché-aux-Chevaux. Elle est restée un point très animé de Bruxelles. Au centre s'élève une fontaine de marbre blanc érigée, chose assez curieuse, par un grand seigneur anglais, lord Thomas Bruce, comte d'Aylesburg. Ce pair d'Angleterre résida à Bruxelles durant plus de quarante années. Voulant reconnaître, par son testament, l'hospitalité reçue, il fit don à la ville d'une fontaine, portant les armes des Bruce. Œuvre du sculpteur Jacques Bergé, le meilleur du temps, à Bruxelles, elle date de 1751. Minerve y tient les médaillons



Photo Neurdein.

La place du Grand-Sablon.

de François Ier, empereur d'Allemagne, et de Marie-Thérèse, alors régnants.

Sous l'administration du duc d'Albe, le Sablon fut le théâtre de sanglantes exécutions ordonnées par le terrible proconsul. Le 1er juin 1568, l'échafaud fut dressé pour dix-huit gentilshommes appartenant aux meilleures familles du pays. Le Conseil des Troubles assista en corps à leur supplice.

Le Petit-Sablon, ancien cimetière de la paroisse, est devenu, en 1888, un des ensembles décoratifs les plus réussis de la capitale. Le principe en est emprunté aux anciennes « bailles » de la Cour, la place Royale, avant sa transformation. Précédant le palais, cet enclos, délimité par une rampe de pierre ajourée, portait, sur des colonnettes élégantes, les

figurines de cuivre, œuvres de Jacques de Gérinnes, de plusieurs princes de la maison d'Autriche. Sur la place du Petit-Sablon s'alignent, reliées par un grillage de fer ingénieusement travaillé au marteau, quarante-huit colonnettes de pierre dont le fût, ciselé dans le goût des anciens piliers de la Bourse d'Anvers, supporte autant de statues de bronze figurant les types des métiers de la capitale au XVIe siècle. Modelées par divers artistes, ces figurines, d'une jolie silhouette, ont été dessinées par M. Xavier Mellery. La première, à gauche, retrace les traits de l'architecte créateur de l'ensemble: Henri Beyaert.



La fontaine de lord Aylesbury à la place du Grand Sablon.

Au sommet du square et, en quelque sorte, adossé à l'hôtel du duc d'Arenberg, le groupe des comtes d'Egmont et d'Hornes, par Fraikin. L'emplacement n'est pas sans être motivé. Si les deux illustres victimes du despotisme espagnol, dans les Pays-Bas, subirent leur supplice à la Grand'-Place, où s'éleva d'abord leur monument, l'hôtel d'Arenberg fut la demeure du comte d'Egmont. La partie du palais où étaient situés ses appartements fut détruite par le feu, il y a quelques années.

Faisant escorte au monument, s'élèvent, autour du square, les statues de marbre de Guillaume le Taciturne, par Van der Stappen; de Philippe de Marix, par Paul De Vigne; d'Henri de Brederode, celui qui donna lecture du Compromis des nobles, par J. van Rasbourgh; de Jean de Locquenghien (1518-1574), bourgmestre de Bruxelles, par God. Vandenkerckhoven; des géographes Gérard Mercator, par Louis van Biesbroeck,

et Abraham Ortelins, par J. Lambeaux ; de Rembert Dodonée, le botaniste, par A. de Tombay ; de Louis van Bodeghem, l'architecte de l'église de Brou, par J. Cuypers, et de Corneille de Vriendt, le sculpteur, par Jules Pecher L'ensemble constitue, dès lors, une sorte de Panthéon aux gloires politiques, scientifiques et artistiques du XVIe siècle.

L'hôtel d'Arenberg, fameux en Europe par sa superbe galerie de peintures, est à peu de chose près, une construction moderne. D'an-



Photo Neurdein.

Square du Petit-Sablon.

ciennes parties ont subsisté, notamment les appartements où logea Christine de Suède, en 1655. Toutefois, les Arenberg, en prenant possession de l'immeuble, au XVIIIe siècle, y ont apporté de considérables changements. Une partie vient d'être reconstruite.

Outre la reine Christine, l'histoire cite, comme ayant occupé temporairement l'ancien hôtel d'Egmont, Louis XV, le maréchal de Saxe, le marquis de Prié, d'autres personnages, de rang moins élevé, Jean-Baptiste Rousseau, le maréchal Gérard, etc.

La galerie de tableaux, peu nombreuse, mais choisie, contient des spécimens de haute valeur des meilleurs peintres flamands et sutout

hollandais du XVIIe siècle. Plusieurs de ces œuvres, en majeure partie de petit format, sont de véritables joyaux. Rubens est représenté par son propre portrait et celui de Jean Woverius un des « quatre philosophes », du Tableau de Florence; Rembrandt, par l'*Ange prenant congé de la famille de Tobie;* Paul Potter, par le *Repos près de la Grange*, une des dernières œuvres du maître. « La galerie d'Arenberg ne contient rien de plus précieux » a dit Fromentin; Jean Steen, par les *Noces de Cana*, œuvre de qualité exceptionnelle; Vermeer de Delft y figure avec une tête de jeune femme, signée; David Teniers; Gérard Dou; Frans Hals, le *Joyeux buveur;* un Brouwer, célèbre, et exquis *Intérieur de tabagie;* un Craesbeeck également fameux, le *Peintre dans son atelier*, sans oublier un délicieux Van der Heyden, *Vue d'Amsterdam*, et un Watteau considérable, les *Grandes noces* ou la *Signature du contrat*, œuvre pareille à une peinture du musée de Madrid, s'ajoutent à ce précieux ensemble.



Le Laocoon d'Arenberg.

Cliché de M. A. de Mély [illegible]

La collection d'Arenberg est riche, d'autre part, en trésors de tout genre : tapisseries, sculptures, orfèvreries, manuscrits, dessins, estampes. Elle comprend un buste fameux du *Laocoon*, morceau admirable par son expression et que certains archéologues tiennent pour une interprétation de la renaissance, de Michel-Ange même, selon un tout récent travail de M. de Mély[1]. Des antiquités romaines, franques, etc.

[1] Fondation Eugène Piot, 1909.

Contiguë à l'hôtel d'Arenberg s'élève une monumentale caserne, sur l'ancien emplacement de l'hôtel de Culembourg, rasé par ordre du duc d'Albe, au mois de mai 1568, pour avoir servi à la réunion fameuse où fut résolue et signée la requête connue dans l'histoire comme le « Compromis des nobles ». A sa place fut dressée une « colonne d'infamie », d'ailleurs renversée après le départ du duc d'Albe.

Inutile de rappeler que c'est du mouvement des gentilshommes réu-



Photo Neurdein.

Le Conservatoire royal.

nis à l'hôtel de Culembourg que prit naissance le nom de « gueux » dont se parèrent ses promoteurs. On connaît leur devise : *En tout fidèle au roy, jusques à porter la besace !*

Des auteurs avancent à tort que le duc d'Albe aurait eu sa résidence à l'hôtel Culembourg et que là aurait eu lieu l'arrestation des comtes d'Egmont et de Hornes précédant à leur supplice.

Presque en face de l'hôtel d'Arenberg, rue aux Laines, n° 11, est installé, fort à l'étroit, malheureusemnt, le richissime musée instrumental du Conservatoire de musique. Peu de collections bruxelloises méritent autant d'être connues. Toutes les contrées, toutes les époques, tous les genres d'instruments y trouvent leur représentation.. Le catalogue, rédigé par M. V. Mahillon, conservateur, et, à vrai dire, le créateur du musée, est un monument d'érudition. L'auteur y donne l'histoire des instruments et, dans

quelques illustrations bien faites, leur mode d'emploi. Les pièces d'intérêt historique y abondent. Instruments ayant appartenu, non seulement aux grands artistes, Mozart par exemple, mais à des personnalités illustres de toutes les époques. Ajoutons que certains types nés du génie d'inventeurs, dont le nom appartient à l'histoire, sont représentés en exemplaires uniques. Par malheur, si le classement a été fait avec une remarquable entente, le peu d'espace dont dispose le musée, contraste lamentablement avec son importance.

A signaler tout particulièrement les instruments de l'ancienne collection Tolbecque, facteur célèbre sous la Restauration et la Monarchie de juillet.

Ne pas manquer de voir, surtout, le merveilleux *Componium* ayant pour auteur Théod.-Nicolas Trinkel, d'Amsterdam, en 1821. C'est, à proprement parler, l'instrument à composer. Le catalogue en donne une longue notice explicative (Tome I, page 449).

Le Conservatoire a son entrée rue de la Régence, à peine franchi le square du Sablon. C'est une des dernières créations de Cluysenaar (1876). A étage unique, sa façade est somptueusement décorée de sculptures ; frontons, cariatides, trophées auxquels s'attache le nom de quelques statuaires réputés, alors à leurs débuts, dont Paul de Vigne et Van der Stappen.

Plus loin la synagogue, œuvre de l'architecte Dekeyser, conçue en style roman, de peu de relief, mais non dépourvue d'élégance.



Photo Neurdein.

Le Palais de Justice.

CHAPITRE XII

LE PALAIS DE JUSTICE

Tout en cheminant, nous voici arrivés au Palais de Justice, dont, chose d'apparence quelque peu paradoxale, l'éloignement laissait à peine deviner le caractère majestueux.

C'est qu'en effet, par la percée de la rue de la Régence, la haute coupole ne suffit pas à faire valoir la valeur de l'ensemble, frappant surtout par son développement en largeur. Le plan primitif ne comportait qu'un étage de colonnes ; l'architecte crut devoir, par la suite, donner plus d'élévation au stylobate et à l'étage unique. L'assise nouvelle, remarquable en elle-même, fait contraster l'étendue de la base avec l'élancement du sommet.

De là, pour l'homme de goût, un soulagement à s'abandonner à l'impression, en réalité saisissante, éprouvée quand, à moindre distance, les assises supérieures se confondent avec le relief de la façade. L'œil peut alors embrasser à l'aise l'ampleur d'une conception qui n'est pas seule-

ment la plus vaste, mais encore une des plus grandioses qui soient. C'est l'avis des juges les plus rigoureux et les plus compétents ; nous ne pouvons que nous y rallier.

On l'a dit et redit, le souvenir des temples babyloniens paraît avoir



Photo Neurdein.

L'escalier du Palais de Justice.

hanté l'architecte Jos Poelaert (1817-1879). N'est-ce pas plutôt des édifices tout en terrasses des Indes et de l'Hindoustan qu'il s'est inspiré? Quoi qu'il en soit, le maître a fait œuvre d'artiste, montrant plus de souci encore de l'effet à produire que des exigences pratiques de sa construction. De celle-ci, chose connue, un cinquième à peine est affecté aux services de la justice.

Reconnaissons-le, tel devait être son rôle. Occupant un des plateaux les plus élevés de la capitale, profilant ses assises sur un vaste et merveilleux horizon, le Palais de Justice constitue, dans l'acception la plus absolue du mot, un ensemble monumental. Et c'est pour la Belgique un titre réel d'honneur d'avoir su s'imposer les sacrifices nécessaires pour arriver à la réalisation d'un ensemble digne d'être comparé aux plus fameux de toutes les époques et de tous les pays.

Le coût global du Palais deJustice a été d'environ quarante-cinq millions de francs, somme pas excessive, eu égard à l'immensité de l'œuvre accomplie. D'une superficie de près de 27.000 mètres carrés — 3.400 mètres de plus que la basilique de Saint-Pierre, à Rome — entièrement rectiligne, il avait été conçu dès l'année 1862 et n'est pas sans trahir l'influence du courant néo-grec, dont le Paris d'alors fournit de multiples exemples.

L'architecte du Palais de Justice a tiré de ces principes un excellent parti, spécialement sous le rapport de l'effet réalisé. L'ordre dorique de la grande colonnade nord se rehausse d'une richesse à peine prévue et le porche d'entrée, de $17^{m},50$ d'ouverture et de 39 mètres de haut (!) relié aux pavillons d'angle somptueux donne à la façade un caractère qui ne porte point atteinte à sa sévérité.

Le plan général de l'édifice, est un parallélogramme de 180 mètres sur 160, avec deux pavillons en saillie de 25 mètres, à la façade principale. Disons, en passant, que la façade du palais Royal de Madrid, la plus vaste de l'Europe, mesure 132 mètres.

L'emplacement, en dépit d'incontestables avantages, ne laissait pas de mettre l'architecte en présence de difficultés énormes créées par l'extrême différence des niveaux. Alors que l'entrée, vers la rue aux Laines, est à $8^{m},10$ en contre-bas du portique principal, l'entrée postérieure à $20^{m},60$, l'entrée occidentale arrive à $30^{m},50$!

Les diverses façades ont, de ce fait, une différence d'aspect assez tranchée. L'ordre dorique règne dans la façade principale ; aux façades latérales il se marie à l'ionique et au corinthien. La façade occidentale, la plus importante après la façade nord, domine les environs de toute sa hauteur. Tandis que, vers la rue de la Régence, le Palais de Justice est à étage unique, il en a jusqu'à trois vers la rue des Minimes.

Environné de terrasses, d'où la vue porte sur un horizon étendu, le Palais se relie par des rampes ou des escaliers aux rues avoisinantes, quartier peu fait pour charmer le promeneur et où grouille une population aussi dense que celle environnant le Tibre, à Rome.

Le péristyle, profond de 20 mètres, se raccorde par deux escaliers de marbre au premier étage du Palais. Au bas de chacun de ces beaux ensembles se trouvent les statues colossales de Démosthène et de Lycurgue, de Cicéron et d'Ulpien. La façade méridionale est pourvue d'une colonnade ionique, formant loggia, et se termine par deux avant-corps de sept fenêtres. Il y a, de ce côté, trois étages.

Le dôme couronnant l'édifice, a plus de 100 mètres d'élévation. Il se compose d'un stylobate, d'une série de gradins ayant ensemble 9 mètres de haut ; de deux rangs de piliers et de colonnes superposées



La Justice par J. Dillens. Groupe décorant le Palais de Justice.

atteignant, avec l'entablement, une hauteur de 27 mètres. On ne retrouve que partiellement ici l'ampleur de style des parties basses de la construction. L'architecte décéda au cours de l'exécution de son œuvre, en 1879 L'inauguration eut lieu en 1883.

A la base de la coupole sont assises quatre statues de bronze, hautes de 6 mètres. La *Force* et la *Justice*, la *Clémence royale* et la *Loi*. Elles ont pour auteurs les statuaires T. Vinçotte, Desenfants, De Tombay et Dutrieux.

Intérieurement, le Palais de Justice est, sous le rapport de la décoration, d'une austérité qui surprend. On en a, semble-t-il, voulu bannir la sculpture, à l'exception des quatre statues déjà mentionnées et des bustes de quelques illustrations du barreau belge, enfin d'un beau groupe

de la *Justice*, par Jul. Dillens, déposé un premier étage. La peinture en est, pour le moment, totalement exclue.

La salle des Pas-Perdus occupe tout le centre de la construction. Remarquable par sa grande superficie : 3.600 mètres carrés, autant que par sa hauteur, $97^{m},50$, l'immensité de ce vaisseau est saisissante. Par rapport à la surface, la hauteur paraît excessive. Il y a là, pourrait-on dire, comme un rêve imparfaitement réalisé.

De la salle des Pas-Perdus, un escalier de 172 marches descend vers la rue des Minimes. C'est une des parties les plus impressionnantes de l'œuvre. Relativement, peu de personnes la connaissent. Chose au reste explicable, le public se sert peu de cette issue vers un quartier que ne recherchent point d'ordinaire ceux qui n'y sont expressément conviés. La vue dont on jouit de la terrasse du Palais, dans la direction du sud ouest, a de quoi impressionner les plus indifférents.



Le lac du bois de la Cambre.

CHAPITRE XIII

L'AVENUE LOUISE. — LE MUSÉE D'ARMURES

A faible distance, se dirigeant vers l'est, l'on voit, jusque dans les lointains brumeux, fuir la ligne de l'avenue Louise, magnifique voie de communication, conduisant en droite ligne au Bois de la Cambre, une des splendeurs de Bruxelles. Sur son parcours, se succèdent, des deux côtés, de somptueux hôtels et se dressent quelques remarquables sculptures : *Le Dompteur de chevaux*, par Vinçotte[1]; *L'Esclave repris par les chiens*, par L. Samain (1897); *La Mort d'Ompdrailles « le tombeau des lutteurs »*, par Van der Stappen; *Lutte équestre*, par Jacques de Lalaing, celle-ci tout à proximité du Bois.

Restant sur le territoire urbain et, dans le prolongement du boulevard de Waterloo, vers le midi, bientôt s'aperçoit la massive silhouette de la

[1] Pendant l'impression de ces lignes le groupe du *Dompteur de chevaux* a été transféré à l'avenue conduisant à l'Exposition universelle.

Porte de Hal, déjà mentionnée. On y a installé le Musée des armes et des armures de l'État.

Remaniée en 1869, la construction, dans son actuel aspect, n'évoque plus que faiblement la physionomie des portes s'élevant sur le prolongement de l'enceinte de 1357. Sur un plan semi-circulaire, percée de rares et étroites embrasures, d'après le type général des constructions militaires du temps, c'était un souvenir plutôt qu'un monument. Aussi fit-on, au cours du XIXe siècle, de multiples projets d'appropriation destinés plu-



Photo Neurdein.

T. Vinçotte. Le dompteur de chevaux.

tôt à permettre son maintien qu'à la rendre d'une utilisation pratique. De très vieux Bruxellois la connurent prison.

Salle d'armes et arsenal ancien, on peut l'envisager comme fournissant un cadre merveilleux aux objets qu'on y a groupés avec intelligence et méthode.

L'escalier de pierre, construit en hors-d'œuvre, décrivant une hélice parfaite, constitue, dans sa cage ajourée, une création faisant honneur à l'architecte Beyaert. Le coup d'œil ménagé d'en bas, de ses spires, se succédant jusqu'au sommet de l'édifice est des plus curieux.

Quant aux salles mêmes, l'impression produite se traduit fort bien par cette phrase d'un écrivain militaire, le général van Vinckeroy : « Groupés

silencieux, sous les ogives sévères, parfois noyés dans l'ombre d'une colonne massive, ces fiers gens d'armes, tout équipés encore pour le combat, semblent être scellés depuis des siècles aux parois de cette vaste salle qu'une heureuse inspiration leur a donné pour asile. »

Armures, panoplies, vieux drapeaux forment là un ensemble captivant, non sans analogie avec la salle d'armes du château de Windsor.



Mort d'Ompdrailles, le « tombeau des lutteurs », par Van der Stappen.

Sans être d'ailleurs très importantes en nombre, les collections offrent un intérêt historique sérieux. Au rez-de-chaussée, d'anciennes bouches à feu et, dans leur nombre, plusieurs datant de l'origine même de l'emploi de la poudre : fauconneaux, couleuvrines, veuglaires, parfois avec leur affût. Presque toutes proviennent des fouilles opérées dans les remparts de places fortes démantelées : Marche, Bouvignes ; d'autres ont été trouvées dans le lit des rivières, à Malines, à Audenarde, particulièrement dans l'Escaut devant Anvers : pièces marines infiniment curieuses. Il y a aussi des armes portatives de siège, mais, chose assez curieuse, rien des glorieux fondeurs belges du XVIe siècle chez lesquels Charles-Quint se procurait ses meilleurs engins de guerre.

Parmi les étrangers, on relève le nom des : Keller, de Zurich, au service de Louis XIV ; des Castronovo, travaillant à Naples ; des Weinbrenner, à Vienne. On remarque la *Formidable*, pièce fondue à Douai, sous Napoléon, en 1811, et qui mesure $4^{m},25$ de long. Bref, un petit ensemble intéressant auquel se mêlent, assez discrètement, des instruments de supplice et jusqu'au manteau rouge, de l'ancien exécuteur de la bonne ville de Bruxelles.

Au premier étage, dont la salle unique occupe tout le périmètre de la construction, se trouvent groupées quelques bonnes pièces établissant la succession de l'armure, depuis le vêtement de mailles du XIIe siècle jusqu'au XVIIe siècle, en passant par les types variés des époques intermédiaires : belle armure maximilienne; armure de tournoi ayant appartenu, dit-on, à Philippe II, provenant d'ailleurs d'Espagne et, assure la tradition, de l'*Armeria real*[1].



Photo Neurdein.

La porte de Hal.

Peut-être y a-t-il lieu de rappeler que Bruxelles eut, jusqu'en 1794, une des plus riches collections d'armes anciennes de l'Europe, celle formée par ses anciens princes, et dont l'énumération comprend des pièces d'un intérêt unique, aujourd'hui, pour la plupart, incorporées à l'admirable musée impérial de Vienne.

Revenant aux armures principales exposées au pourtour du premier étage, nous signalons comme particulièrement digne d'attention une armure allemande de tournoi, de la fin du XVe siècle, le heaume, à timbre plat, vissé au plastron de la cuirasse et n'ayant d'autre vue qu'une fente supérieure. Cette pièce, fort rare, ne pèse pas moins de 45 kilogrammes.

Une armure italienne à fond noir, avec bandes gravées portant sur le hausse-col les armes du célèbre général Colalto, est portée par un cheval bardé et caparaçonné. Le cheval est celui que montait le prince d'Orange,

[1] Nous remercions MM. Edg. de Prelle de la Nieppe et Georges Macoir, du musée, de l'obligeance qu'ils ont bien voulu mettre à nous communiquer les photographies ayant servi à l'illustration de ce chapitre.

plus tard Guillaume II, à la bataille des Quatre-Bras, où il fut blessé.

Une très belle demi-armure de reître, travail de Nuremberg, de la seconde moitié du XVIe siècle, est magnifiquement décorée de fleurs et de palmes sur fond noir. Une cuirasse avec casque, en acier bleui, à clous dorés, passe pour avoir appartenu à Gustave-Adolphe, roi de Suède.

Une paire de gantelets à fond noir avec ornements dorés et gravés, auxquels manquent les doigts, provient de l'ancienne collection impériale



Le musée royal d'armures (salle du premier étage).

et fit partie d'une armure de Charles-Quint. Un gantelet non moins riche, de même provenance, appartint à l'archiduc Albert.

Épaves, aussi, de l'ancienne collection impériale, la dépouille des chevaux d'Albert et Isabelle. Le premier de ces petits genêts d'Espagne, encore très richement bardé, servit de monture à l'Archiduc à son entrée à Bruxelles. Une longue inscription en espagnol nous apprend que nous sommes en présence de *Noble*, le cheval de bataille d'Albert d'Autriche au mémorable siège d'Ostende. « J'ai porté autrefois l'archiduc Albert, dit la tabelle, alors qu'auprès d'Ostende sévissaient les fureurs de Mars. Tandis qu'il combattait, je l'ai dérobé aux armes des ennemis, car lui ou moi nous devions périr. C'est moi surtout que poursui-

vaient les soldats, parce qu'ils voyaient sur mon front, blanc comme neige, s'élever une crinière blanche comme la chevelure d'une vierge... J'échappai, je tirai mon cavalier du danger, et il me ramena sans blessure... Mais, jour pour jour, un an après, moi *Noble*, je péris. Contemplez ce que j'étais ! » Effectivement, le fier coursier porte à l'encolure la trace d'une balle. Nous ne saurions dire où il trouva sa fin, mais, pour sûr, l'archiduc Albert eut un cheval précieux capturé à Nieuport et qui devint la propriété de Maurice de Nassau. On voit même son portrait au musée d'Amsterdam.

La collection des épées, des dagues, des miséricordes, celle, aussi, des lances et des pertuisanes, contient des pièces de premier ordre. Plus



Ancienne bouche à feu.

de quarante-cinq épées sont de provenance espagnole, portent la marque des armuriers les plus fameux du XVIe siècle, et sont, en outre, pourvues de gardes ouvragées d'un si délicieux travail qu'à peine songe-t-on à la besogne meurtrière qu'elles eurent pour objet d'accomplir. On en montre une, sortie des mains de Lopez Aguado, l'armurier de l'Empereur et le plus réputé des ouvriers de Tolède.

Les épées de provenance italienne et allemande, au nombre d'une centaine, sont fréquemment de valeur artistique sérieuse, aussi.

La salle du premier étage est pourvue d'une belle cheminée de la Renaissance et l'on y peut admirer aussi une porte d'un travail de sculpture exquis, provenant de l'ancienne maison des Poissonniers de Bruxelles. L'encadrement de pierre est orné de poissons et de crustacés d'un travail dont la délicatesse et l'ingénieux agencement fait songer aux beaux motifs du palais d'Amsterdam où le fameux Quellin laissa ses merveilles.

Au second étage sont exposés les armes d'époque moins reculée, les souvenirs personnels, uniformes, équipements militaires, décorations,

sabres d'honneur, etc. La salle, décorée, comme la précédente, d'une cheminée de pierre, de la fin du XVe siècle, pourvue d'une belle frise composée de feuilles et de branches de vigne avec, au centre de la hotte, une charmante niche sculptée, expose, en outre, un ensemble d'armes orientales d'extraordinaire richesse.

Dans diverses vitrines ont été réunies les armes ayant appartenu au roi Léopold Ier (don du roi Léopold II) et au prince Baudouin, son neveu, prématurément enlevé à l'affection de ses parents et du pays, en 1891, à l'âge de 22 ans.



L'armure de tournoi de Philippe II

Ces souvenirs sont très impressionnants, particulièrement le masque moulé sur nature, et coulé en bronze, du roi Léopold Ier. Les armes du fondateur de la dynastie nationale sont caractéristiques de leur époque. Le casque à l'antique de colonel d'un régiment de dragons anglais, à chenille invraisemblable, est l'évocation d'une phase de l'histoire de l'uniforme, où tous les pays se préoccupaient de donner à leurs troupes une physionomie imposante par le développement des coiffures et la hauteur des plumets. Parmi les reliques du prince héritier, l'on remarque un délicieux petit arc et des flèches, un hommage de la noble confrérie de Saint-Sébastien, dont le défunt était haut dignitaire d'après une tradition ancienne. Quelques sabres d'honneur méritent d'être spécialement mentionnés. L'un fut offert au général Houchart en 1793, après la bataille d'Hondschote. On y voit une très curieuse et savante adaptation à la poignée des emblèmes de la république : bonnet phrygien, faisceaux, charte des Droits de l'Homme.

A signaler, dans la même catégorie d'objets, une « épée offerte par le Premier Consul au citoyen Fontaine, adjudant-major, journée du 18 brumaire an VIII. » Qui était ce citoyen, nous ne l'avons pu découvrir.

L'intérêt d'ensemble de la collection est fait pour légitimer la visite de quiconque s'intéresse non pas seulement à l'histoire de la nation belge,

mais à l'histoire en général, refaite par des éléments empruntés aux siècles disparus.

Entre les objets les plus curieux rassemblés à la Porte de Hal, signalons, non loin de l'entrée, dans la première salle, l'immense pavois d'assaut du XVe siècle, aperçu fréquemment dans les miniatures, mais rarement dans la réalité. Le bouclier, de forme rectangulaire, abritait complètement l'assaillant, visant par une étroite ouverture triangulaire et observant l'ennemi par un judas pratiqué dans l'angle de ce très archaïque instrument de défense.



Bruxelles maritime. Le canal de Willebroeck.

CHAPITRE XIV

LE SUD-OUEST DE BRUXELLES

Quartiers industriels. — Voyage par la ligne de ceinture. — Le panorama de Bruxelles. Le nouveau port. — Laeken. — Les « Marolles ». — L'église de la Chapelle.

La Porte de Hal constitue en fait la limite de partage de Bruxelles, vers le sud-ouest. Ici nous pénétrons dans une ville en quelque sorte à part, très active, très vivante, siège de nombreuses industries et à laquelle ses usines et ses établissements commerciaux concourent à imprimer une physionomie des plus caractéristiques. Sillonnée de pesants charrois aux robustes attelages brabançons, types de chevaux introduits par Rubens dans ses monumentales compositions, on y voit, sous bien des rapports, la survivance d'un passé déjà lointain. La langue même, argot où se mêle le flamand et le français, dénommé le « marollien », du quartier des Marolles (ancien couvent des sœurs apostolines), traversé par la rue Haute et ses innombrables affluents, accentue l'impression.

Un coup d'œil sur le plan marque cette démarcation, nous pourrions dire franche et dont la proximité des quartiers maritimes et des princi-

paux marchés de la capitale semble assurer pour longtemps la persistance. L'Hospice des Aveugles, érigé en 1858 sur les plans de Cluysenaar, la cité Fontainas, ensemble de coquettes résidences attribuées par la ville aux membres retraités de son personnel enseignant, constituent, dans la direction de la gare du Midi, sur le boulevard du même nom, les derniers ensembles d'un caractère quelque peu monumental aperçus dans ces parages.

Pourtant nous ne saurions laisser de faire ressortir l'attrait pitto-



Photo Neurdein.

L'hospice des aveugles.

resque des campagnes limitrophes traversées par le canal de Charleroi et l'exceptionnelle splendeur du panorama de la capitale, obtenu des hauteurs qui la dominent vers le sud-ouest.

Par un des nombreux trains de la ligne de ceinture reliant la gare du Midi à celle du Nord, l'on peut, sans nulle fatigue, en l'espace de moins d'une demi-heure, jouir d'une vue absolument exceptionnelle sur la ville et ses environs. Au cours de ce petit voyage, l'on verra se succéder d'une façon extrêmement pittoresque les constructions du groupement desquelles surgissent les tours puissantes de Sainte-Gudule et la flèche aérienne de l'Hôtel de Ville. On a l'illusion, à certain moment, de les voir se confondre, tandis que plus haut encore, se dessine la masse écrasante du Palais de Justice. Coup d'œil vraiment inoubliable!

Ce n'est point, du reste, à ce seul agrément que se borne l'excursion. Laeken, avec sa monumentale basilique, érigée par souscription nationale à la mémoire de la reine Louise, morte en 1850, au milieu des regrets universels ; le grandiose Parc royal, le monument gothique de Léopold Ier, enfin le prestigieux ensemble du port de Bruxelles où, à la nuit tombante, s'allument d'innombrables fanaux, il y a là, pour l'ami du pittoresque, pour l'indifférent même, un régal dont il est facile de se procurer l'occasion.



Photo Neurdein.

Monument de Léopold Ier à Laeken.

Si l'on préfère pénétrer en ville, de la gare du Midi une ligne de tramways se dirige vers la place Royale. Elle traverse le populeux quartier de la rue Blaes, pour atteindre bientôt la place de la Chapelle, le centre même du quartier des « Marolles ». Ici s'élève une des plus vieilles et des plus intéressantes églises de la capitale : Notre-Dame-de-la-Chapelle, couramment « la Chapelle ».

Cette église, dont le vaisseau, du XIIe siècle, est en partie enclavé dans les constructions avoisinantes, porte visiblement la trace de ses agrandissements successifs. La tour obtuse, de la fin du XVe siècle, s'achève en un couronnement bizarre, à renflements superposés, que termine un de ces pinacles en forme de poire, si répandus dans les constructions flamandes du XVIIe siècle.

La nef orientale, appliquée au flanc de l'église, se couronne d'une suc-

cession de gables au nombre de six, comme les fenêtres qu'ils surmontent et dont les tympans, percés d'arcatures trilobées, sont flanqués de clochetons pourvus de niches où apparaissent les statues (modernes) des ducs de Brabant, de Godefroid Ier à Jean II.

Au portail sud, un bas-relief, la *Trinité*, est une œuvre de Constantin Meunier (18[illegible]) ; au portail est, ouvrant sur le transept, le *Couronnement de la Vierge*, par G. De Groot.

La Chapelle, fondée en 1134, est intérieurement fort pittoresque. Du transept, par lequel on pénètre on ne tarde point à constater l'énorme et choquante différence d'élévation du vaisseau et du chœur. Rien ne la dissimule. Il y a là une surface nue que l'on s'étonne de voir totalement inutilisée. Le chœur, au reste, est bas et sombre, ceci nonobstant ses neuf fenêtres en plein cintre.

Restauré en 1871 par l'architecte Jamaer, il fut alors pourvu d'un autel de style roman à la place d'un grand ensemble attribué à Rubens, et transféré depuis à l'église suburbaine de Saint-Josse-ten-Noode.

Latéralement au chœur, en quelque sorte en annexe, sont deux chapelles. A gauche, et primitivement séparées, celle du Saint-Sacrement et de la Madeleine. On y a réuni des peintures et des sculptures d'un intérêt artistique sérieux. Adossée, au pilier séparatif de deux baies donnant accès à la chapelle, une belle épitaphe à la mémoire de Charles-Alexandre de Croy, personnage important de la cour des archiducs Albert et Isabelle. Epoux de la fameuse Geneviève d'Urfé, il mourut d'une mystérieuse arquebusade, en 1624. Rubens, qui fut de ses amis, en parle dans une lettre. Un buste en marbre décore le gracieux édicule.

Aux parois, d'imposants paysages, animés de sujets du Nouveau Testament. Ils sont de Jacques d'Artois et de Luc Achtschelling. Plus loin, le cénotaphe de Philippe-Hippolyte, de Philippe-Charles et de Hyacinthe Spinola, œuvre passablement boursouflée de Pierre-Denis Plumier, mort à Londres en 1721. Dans la même chapelle, au revers du monument de Croy, une pierre commémorative, placée en 1834, par les comtes de Mérode Westerloo et Amédée de Beauffort, à la mémoire du doyen Anneessens, exécuté en 1719, inhumé dans l'église, plus probablement dans le cimetière de la Chapelle.

A la droite du chœur, et dédié à la Sainte-Croix, un autel consacrant le souvenir des reliques données à l'église par Henri III de Brabant, en 1205. Très exigu, cet oratoire, est décoré de fresques par Jean-Baptiste Van Eycken, de Bruxelles, mort en 1853. Ces peintures n'existent plus que de nom.

La Belgique s'était, nous l'avons dit, prise d'enthousiasme pour la peinture murale, très en faveur en Allemagne et qui trouvait dans les sphères administratives comme dans la haute société, de chaleureux appuis. Van Eycken, un des protagonistes du système, y eut recours, prétendant avoir trouvé un procédé fait pour braver l'action du temps. Cruelle déception !

Il avait représenté, agenouillées en prière, Jeanne de Brabant, Isabelle d'Autriche et Louise-Marie d'Orléans. Il n'en a rien subsisté,



Photo Neurdein.

L'église de la Chapelle.

tandis que dans les bas côtés, s'étalent les toiles d'un chemin de la Croix, par le même peintre, ayant gardé toute leur fraîcheur.

La grande nef, soutenue par douze colonnes cylindriques à base octogonale, avec chapiteaux ornés de bouquets de feuilles de chêne superposés, au-dessus desquels règne un triforium, n'est pas dénuée de grandeur. Aux colonnes, des statues d'apôtres moins disproportionnées que celles de Sainte-Gudule, et, comme elles, du XVIIe siècle.

La chaire, en bois sculpté, est l'œuvre de Plumier. Elle représente le *Prophète Élie dans la solitude, nourri par l'ange.* Le morceau n'a qu'un faible mérite.

Dans l'église de la Chapelle fut inhumé le grand peintre Pierre Breughel le Vieux. On peut voir, au mur de l'une des chapelles du collatéral est, son épitaphe décorée d'une composition de Rubens : *le Christ don-*

nant les clefs à saint Pierre. Le monument fut érigé par Jean Breughel dit de Velours, fils du défunt. La peinture que nous avons sous les yeux est une copie d'ailleurs médiocre. L'original fut aliéné en 1765 et remplacé par cette insignifiante reproduction. David Teniers, petit-fils, par alliance, du vieux Breughel, avait fait restaurer son monument en 1676. Nous ignorons où a passé l'original de la peinture. Il appartenait, en 1899, à M. Sedelmeyer, de Paris.

La Chapelle possédait d'autres toiles de Rubens. Elle n'en a conservé aucune et sa décoration picturale n'offre plus rien de remarquable. Henri Declerck et Théodore van Thulden en font les principaux frais. Dans l'une des chapelles une bonne copie de la *Purification de la Vierge* du Titien. Plus loin une réduction de la *Pêche miraculeuse* de Jouvenet.

Impressionnante est la figure de Notre-Dame la Solitaire (*Nuestra señora de la Soledad*), entièrement drapée de noir, à la mode espagnole du XVIIe siècle. Les Brabançonnes ont longtemps porté ce costume, la célèbre « faille » bruxelloise.

Non moins curieuse, une statue de Notre-Dame de Miséricorde, très vénérée dans le quartier. C'est une figure polychromée, de la seconde moitié du XVe siècle, autour de laquelle s'allument en permanence de nombreuses chandelles.

Dans une chapelle dédiée à saint Hubert on voit une plaque de marbre noir à la mémoire de Louis-François Verreycken, secrétaire des archiducs Albert et Isabelle, inhumé dans l'église en 1621 ; plus loin, le monument de marbre blanc et noir, assez frappant, de Charles d'Hovyne, président du Conseil de Brabant, mort en 1671.

Sur une plaque, dédiée à la mémoire du peintre André Lens, mort en 1822 à un âge très avancé, on lit avec un peu de surprise, les mots : « régénérateur de l'art en Belgique ». Bien des gens ignorent ce coloriste aimable, élève de Pompeo Battoni. Son autorité fut grande. Il eut le mérite d'être l'inspirateur de l'affranchissement des artistes de la tutelle des métiers. Mesure fort tardive, car l'impératrice Marie-Thérèse ne prit son décret qu'en 1775. Non loin de là se voit une cippe, érigée par ses amis, au peintre Jacques Sturm, décédé à Rome en 1844, enfin un gracieux monument consacré à la mémoire du curé Willaert, œuvre de Joseph Tuerlinkx, datée de 1870.

Les vitraux, tous modernes, sont d'importance artistique secondaire.

Faisant face à l'église, s'élève la Maison du Peuple, haute construction en fer et en verre, par l'architecte Horta, inaugurée en 1899.



Le palais royal, entrée postérieure, place du Trône.

CHAPITRE XV

LES QUARTIERS DE L'EST

Le Musée Wiertz. — Le Parc Léopold. — Le Musée royal d'Histoire naturelle. — Le Parc du Cinquantenaire.

Traversant le grand Sablon, le tramway gagne la place Royale, longe et contourne le palais du Roi et, par la place du Trône, se dirige vers la gare du Luxembourg, ou du Quartier Léopold. Sur la place, se dresse une statue de John Cockerill, industriel d'origine anglaise, mort en 1840, créateur de la grande usine de Seraing, portant son nom. Ce bronze est l'œuvre d'Armand Cattier, † 1892.

Tout à proximité de la gare du Luxembourg, est situé le musée Wiertz, vaste, mais peu monumentale construction, érigée par l'Etat pour servir d'atelier et de demeure au peintre dont elle abrite les œuvres.

D'où cette faveur exceptionnelle, dans les fastes de l'art?

Ant. Wiertz, naquit à Dinant-sur-Meuse en 1806, de très modeste famille. Ayant, de bonne heure, donné les gages d'une vocation artis-

tique, l'intervention de quelques amis généreux attira sur lui l'attention du roi des Pays-Bas. Grâce à un subside sur la cassette du monarque, il put fréquenter l'Académie d'Anvers, alors dirigée par Herreyns. De premiers succès vinrent confirmer les espérances de ses protecteurs et, en 1832, le jeune artiste sortait vainqueur de l'épreuve du concours de Rome.

A son amour pour la patrie, que la Révolution venait d'affranchir, s'alliait, dans le cœur de ce Wallon, un culte exclusif pour Rubens, dont le séjour à Anvers lui avait révélé la grandeur. L'ambition du débutant était de pouvoir recommencer le maître et, tout entier, son œuvre garde l'empreinte de la ferveur de son attachement aux principes puisés dans l'étude du puissant artiste. Rêve audacieux et qui ne devait se réaliser que très imparfaitement, on le devine.

Dans un mémoire envoyé à l'Académie d'Anvers en 1840, et couronné par cette institution, le jeune Wiertz donnait un corps à son idéal, sous la forme littéraire. Sur le terrain artistique, il avait éprouvé déjà de cruelles déceptions.

Une grande page envoyée de Rome, et qu'on peut voir aujourd'hui au musée de Liège : *Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle* [1], n'obtint qu'un succès d'estime à Paris et à Bruxelles où elle fut successivement exposée. Le peintre en conçut un amer dépit. Il avait concentré toutes ses espérances sur ce début et l'on peut dire que sa vie tout entière se ressentit de l'influence d'un jugement qu'il ne voulut accepter que comme une preuve de l'ignorance de la critique. Ceci d'autant plus qu'il avait, à Rome, recueilli d'enthousiastes louanges de Thorwaldsen, son grand admirateur, et que, nonobstant sa jeunesse, il s'était vu conférer le titre envié de membre de l'Académie de Saint-Luc.

Sans doute, en Belgique, il eut des partisans et des admirateurs ; il resta néanmoins jusqu'à la fin un isolé, se confinant dans le rêve d'une imagination ossianique.

N'admettant pas qu'un peintre vendît ses peintures, donnant à ses toiles des proportions peu en rapport avec les possibilités du milieu où elles voyaient le jour, il se heurtait fatalement à des obstacles en quelque sorte insurmontables, sans compter que sa technique servait insuffisamment sa volonté.

Faisant pour vivre des portraits, non toujours dénués de mérite, mais qu'il jugeait indignes de l'intéresser, il se plaisait à faire appel au suffrage

[1] Ce sujet fut plus tard repris par l'artiste et figure dans son musée.

des foules par des exhibitions privées dans des locaux obligeamment mis à sa disposition et assez vastes pour lui servir d'atelier.

Styliste brillant, il exposa ses idées dans plus d'un écrit où se révèle un penseur. Ce fut, pourrait-on dire, un autre Chenavard, que la grandeur des aspirations emporta dans l'incommensurable, et dont les excentricités mêmes n'étaient pas sans noblesse. Son appréciation du rôle de l'artiste, fort élevée sans doute, tenait du paradoxe. De tout cela ses œuvres témoignent abondamment



Le musée Wiertz.

Ce fut en 1850 que, sur l'initiative du ministre Rogier, l'État crut devoir donner à cet inassimilable et une habitation et un atelier aux confins du quartier Léopold, alors en voie de création. A la mort de l'artiste, ses œuvres resteraient à l'État. Telle est l'origine de ce musée où se confondent en un même tout des pages empreintes d'une vraie grandeur de conception et des bizarreries qui amoindrissent quelque peu leur auteur et tendent à prouver qu'il fut, jusqu'à sa mort, arrivée en 1865, un romantique attardé.

On trouve dans son atelier, des peintures à l'huile et d'autres produites par un procédé de peinture mate dont l'artiste était l'inventeur. Il rêvait de les voir se substituer à la fresque, pour la décoration monumentale, genre dont il était un partisan convaincu. On y voit également, un petit

nombre de sculptures, enfin quelques souvenirs personnels, malheureusement mal présentés.

Il y a là le masque de l'artiste, moulé après sa mort, sa palette, ses pinceaux, des essais de gravure sur bois, etc.

Une visite à cet atelier gardant si profondément l'empreinte de celui qui y passa les plus fécondes années de son existence, où naquirent des pages comme celle qu'il intitulait *Un grand de la terre* et d'autres encore, laisse rarement de donner au visiteur une impression profonde. A noter que le Musée Wiertz est, parmi ceux de Bruxelles, celui où affluent le plus d'étrangers.

C'est dans l'ancienne habitation de Wiertz que finit ses jours, en 1883, le populaire romancier flamand Henri Conscience, à qui l'État en avait concédé l'occupation avec le titre de conservateur du musée.

La rue Wiertz s'amorce à la rue Belliard. Suivant le trottoir, vers l'est, on se trouve bientôt à l'entrée du Parc Léopold, précédemment un jardin zoologique. Dans le parc s'élèvent diverses constructions élégantes, annexes de l'Université de Bruxelles, laboratoires dus à la libéralité de quelques généreux amis de la science. Il y a là, notamment, des instituts de biologie, d'anatomie et d'histologie, de sociologie, l'École des sciences commerciales. Les pavillons qui les abritent, extrêmement remarquables, s'harmonisent à merveille avec le milieu verdoyant où ils s'élèvent et eur distribution est parfaite.

Sur le plateau, d'où la vue s'étend sur de lointains horizons, est situé le Musée royal d'histoire naturelle. Érigé de 1898 à 1905 sur les plans de l'architecte Janlet, la galerie à laquelle donne accès le porche de l'aile droite, est un modèle de bon goût et d'ingénieuse disposition. La lumière largement répandue et l'accès facile des galeries, contribuent au grand agrément de la visite des collections.

Celles-ci où, naturellement, figurent des spécimens nombreux de la faune historique, tirent néanmoins leur exceptionnel intérêt des collections de la période préhistorique formées par le produit des fouilles opérées sur le territoire national et qui, nul ne l'ignore, firent apparaître au jour des spécimens rivalisant avec les plus beaux qui soient en Europe, sans en excepter même le Dinothérium et le Mégathérium. Aussi bien le visiteur survenant dans cette galerie, n'a besoin d'aucun avertissement pour être frappé de l'extraordinaire importance des restes fossiles recueillis dans les couches géologiques, dans les terrains d'alluvion des environs d'Anvers, comme dans les charbonnages du Hainaut. Voici le Mammouth de

Lierre, le Rhinocéros Tichorinus, exhumé à Namur, les bois de cerf géants de l'âge du Mammouth, trouvés à Duffel (Anvers) ; un Crâne de Morse, trouvé à Heyst, en 1897; le Miosiren de Boom, mammifère marin, comme le Haliterium découvert à Steendorp; une Tortue immense de Boom, une autre trouvée dans le Limbourg, puis les crocodiles gigantesques : le Champsosaure à front déprimé, trouvé à Erquelinnes, le Mosasaure de Maestricht, le Hainausaure, de Baudour. Dans la même exploitation de phosphates fut trouvé, à Ciply, le tronc de Taxidée, por-



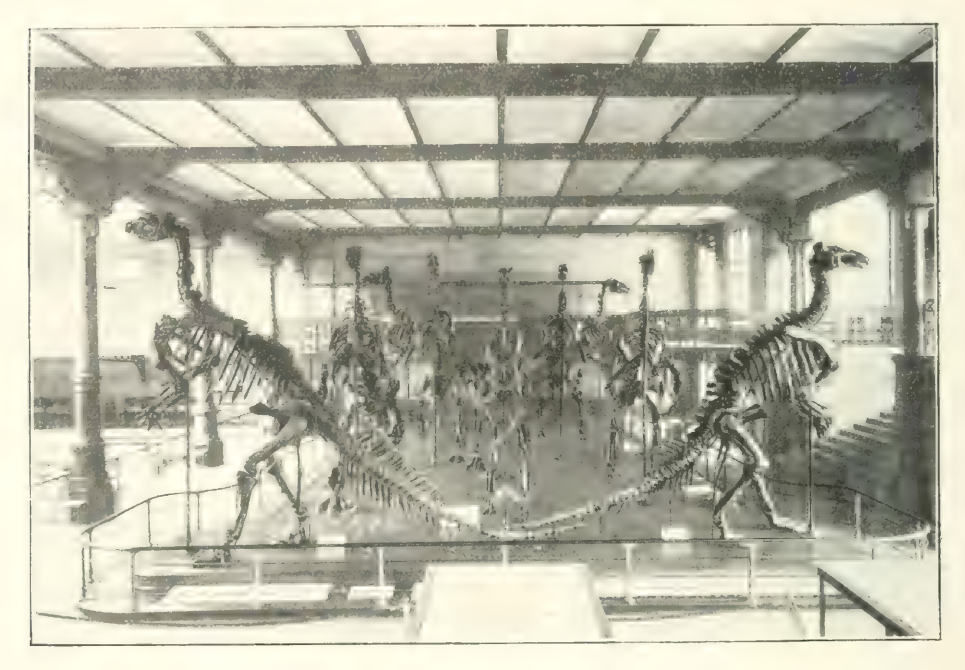
Vue prise dans le parc Léopold.

tant encore adhérentes de petites coquilles marines, contemporain des cétacés des environs d'Anvers.

Mais ce qui fait l'orgueil du musée d'Histoire Naturelle, et vraiment constitue une conquête, est l'ensemble de ses squelettes d'Iguanodon Mantelli, mais surtout Bernissartensis. Il y a là comme un bataillon de ces monstres aux fantastiques carcasses, qu'on dirait nés de l'imagination d'un Jérôme Bosch ou d'un Callot!

C'est en 1877 que fut découvert, dans le charbonnage de Bernissart, entre Mons et Tournai, à 322 mètres de profondeur, tout un gisement d'Iguanodons! Les fouilles durèrent trois ans et produisirent *vingt-neuf* types, plus cinq crocodiles, cinq tortues, une salamandre, et environ deux mille poissons et quatre mille plantes fossiles. *Iguanodon* signifie

animal à dents d'iguane, lézard de l'Amérique tropicale. Les individus appartenant à cette race atteignent jusqu'à dix mètres de long, sur cinq mètres de haut. Les Iguanodons sont des reptiles. Leurs bras, notablement plus courts que les jambes, se terminent par une main pourvue de cinq doigts; les pieds n'en ont que quatre, dont trois servant à la marche. Herbivores, comme le montrent leurs dents, ces monstres étaient bipèdes et, à les voir dressés, comme ils le sont au Musée de Bruxelles, on songe à quelque immense kangourou.



Les Iguanodons au musée royal d'histoire naturelle.

Seulement, il y a lieu d'observer que si l'Iguanodon était pourvu d'une queue développée, cette queue ne lui servait pas de soutien comme chez le kangourou.

Dès longtemps on avait relevé, près de Hastings, en Angleterre, la trace d'un pas qui paraissait être celui d'un oiseau gigantesque; c'était en réalité la trace de l'Iguanodon, ceci permit d'établir que l'animal ne marchait que sur les pieds et que sa queue ne touchait pas le sol. Bref, on a pu arriver d'une manière assez précise à se renseigner sur les allures du monstre, connu des naturalistes, mais dont les découvertes de Bernissart ont fixé l'exacte physionomie.

Au Musée de Bruxelles, on a reconstitué l'éboulement qui, chose par-

ticulièrement heureuse, a préservé pour nous les types de cette race disparue depuis des siècles si nombreux. On a pu constater que ces Dinausoriens se rapprochent des oiseaux, chose d'ailleurs très nettement perceptible par la conformation du bassin et des membres postérieurs. Tout cela est exposé dans une étude de M. Ed. Dupont, directeur du musée, parue en 1897.

Dans les galeries du premier étage se voient l'Ichtyosaure, le Platyodon, le Plesiosaure, enfin des crocodiliens, tous exhumés des terrains



L'arc monumental du parc du Cinquantenaire.

crétacés. Les cavernes d'Hastière et de Goyet ont fourni une abondante moisson de mammifères, ours, hyènes, etc.

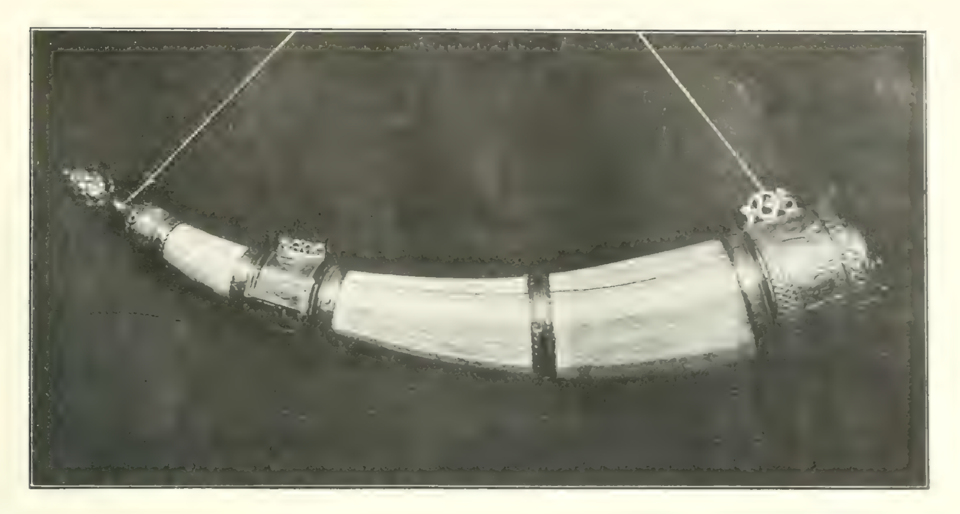
Puis, enfin, dans les vitrines du rez-de-chaussée, s'alignent des crânes de la période néolithique, des instruments de l'homme des cavernes et jusqu'à des spécimens de son talent d'artiste, sous forme d'une gravure vraiment très remarquable, sur pierre, représentant un urus, contemporain de l'âge du renne. Depuis les travaux de M. Carthailhac, ces choses sont aujourd'hui parfaitement connues.

Ajoutons que les plus récents historiens de l'art ne manquent pas de tenir compte de ces lointaines manifestations de ce qu'il est légitimement permis d'appeler le talent déployé par les plus anciens interprètes de la nature.

En sortant du Parc Léopold, poussant dans la direction de l'est, nous arrivons à l'Avenue des Nerviens, limite sud du Parc dit du « Cinquantenaire ». Sur le vaste emplacement de ce magnifique square, richement boisé aujourd'hui, eut lieu, en 1880, la cérémonie jubilaire de l'indépendance nationale et, dans les pavillons qui la limitent vers l'est, fut organisée la fameuse exposition de l'Art ancien, réunion exceptionnelle de splendeurs historiques. Au fond, s'élève un portique monumental, œuvre de M. Ch. Girault, de l'Institut, un des plus beaux ensembles du genre qui soient en Europe.

Érigée sous les inspirations du roi Léopold II, cette majestueuse construction de 58 mètres de large, sur 20 d'épaisseur et 42 de haut, est divisée en trois travées pareilles et, d'une manière générale, conçue en style Louis XIV. Les baies sont séparées par de grandioses colonnes ioniques sur lesquelles repose un puissant entablement dont l'attique porte des statues de bronze et que couronne, sur un socle de vingt mètres de largeur, un quadrige triomphal de bronze, œuvre de MM. Vinçotte et Lagaë. Sur la frise, un vaste cartouche de bronze, portant les armes de Belgique est supporté par deux génies ailés de quatre mètres. Ce beau motif est l'œuvre de M. Julien Dillens. Les archivoltes sont ornées des figures sculptées dans la pierre bleue, de l'*Architecture* et de la *Sculpture*, par M. Van der Stappen ; de la *Peinture* et de la *Musique*, par M. Rombaux ; de la *Gravure* et de la *Poésie*, par M. Samuel ; tout ceci à la face antérieure vers la ville. A la face opposée figurent la *Science* et l'*Industrie*, par M. Braecke ; l'*Agriculture* et la *Mécanique*, par M. De Rudder ; le *Commerce* et la *Marine*, par M. De Haen. Le bas du monument porte, adossées aux piliers de l'arcade, huit statues de bronze figurant les Provinces, œuvres de MM. Van der Stappen : Anvers et Liège ; J. Lambeaux : les Flandres ; G. De Groot : Namur et Luxembourg ; Desenfants : Limbourg et Hainaut, le Brabant étant personnifié par la figure élevant le drapeau national, dans le quadrige surmontant l'attique.

Menée avec une rapidité surprenante, la construction de l'arcade du Cinquantenaire a exigé un an à peine. Il est vrai que des centaines d'ouvriers y travaillèrent jour et nuit, et ce ne fut pas un spectacle ordinaire que le gigantesque échafaudage dressé au bout de la rue de la Loi, illuminé du soir jusqu'à l'aube. Les équipes d'ouvriers se relayaient en chantant.



Oliphant reliquaire. Musée des Arts décoratifs.

CHAPITRE XVI

LES MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS DU CINQUANTENAIRE

Une galerie en hémicycle raccorde à la monumentale arcade du fond deux pavillons trapus, survivance de l'Exposition nationale de 1880, et où sont installés les Musées des Arts décoratifs et industriels. Ces constructions sont l'œuvre de l'architecte G. Bordiau (1831-1904).

Dans le corps de bâtiment formant l'aile droite, c'est-à-dire vers le nord, est établi le Musée des Échanges ou de Sculpture comparée, ensemble déjà très riche de moulages de créations de toutes les époques et de tous les pays et au centre desquels domine le prodigieux tabernacle de Léau, une des réalisations les plus extraordinaires de la sculpture brabançonne, au XVIe siècle. Haut de cent pieds et chargé de centaines de figurines de pierre représentant des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament, cette merveilleuse conception est l'œuvre de Corneille Floris d'Anvers et mérite d'être considérée comme le triomphe de la Renaissance aux Pays-Bas.

Nous ne pouvons nous arrêter à un examen détaillé des types de sculpture offerts à l'étude du visiteur. Il suffira de dire le vif intérêt présenté par les moulages des principaux monuments funéraires de la

grande époque de la sculpture flamande existant encore dans les églises de Belgique, parfois très éloignées du centre et d'accès passablement difficile : Hoochstraten, Hal, Herenthals, les mausolées célèbres de Charles le Téméraire, les tombeaux de sa femme, à Anvers, de sa fille, à Bruges. On y voit aussi des bronzes de tout genre ; bref, c'est pour l'histoire de la sculpture en Belgique et même dans les Pays-Bas, une source d'information de première importance.

L'attention du visiteur doit être attirée particulièrement sur le moulage de la cuve baptismale de l'église de Saint-Barthélemy à Liège, bronze du XII[e] siècle, pièce célèbre connue de tous les archéologues. Longtemps assigné à « Lambert Patras », d'après la chronique de Jean d'Outremeuse, artiste autrement inconnu, donné comme originaire de Dinant, l'œuvre, d'après des sources plus dignes de foi, émanerait de Renier de Huy[1], auteur également du fameux encensoir du Musée de Lille[2].

Mais ce point d'attribution laissé à l'écart, un autre très important a été soulevé par un des conservateurs du Musée, M. H. Rousseau. La cuve baptismale est portée par dix bœufs. Or, le texte latin gravé sur la cuve même, parle de *douze* bœufs. Et comme il est prouvé par des comptes de l'année 1804 qu'un chaudronnier connu fut, à cette époque, chargé de la réparation de l'œuvre et tout particulièrement des bœufs, M. Rousseau en conclut à l'enlèvement probable de deux de ces figures d'animaux et à leur replacement exigé à la base de la mer d'airain. Il démontre la possibilité de pareille restitution par un moulage opposé à celui de l'œuvre dans son état actuel.

De la salle des moulages, le visiteur passe dans le Musée proprement dit. Tout d'abord, il rencontre la salle des Tissus anciens. Ici sont exhibées des œuvres d'exceptionnelle importance, non seulement celles appartenant au Musée même, mais d'autres de la collection de deux dames bruxelloises, M[me] Montefiore et M[me] Isabelle Errera, celle-ci l'auteur du catalogue de l'ensemble. Aux premières, appartient une chape des XIII[e]-XIV[e] siècles, provenant de l'église d'Harlebeke, en Flandre, et dont les orfrois, supposés d'origine française, par le catalogue, sont désignés comme flamands par M. de Farcy. Que cela soit ou non, l'œuvre est de valeur première et trouve peu d'analogues. Toutes les époques sont d'ailleurs représentées dans la collection, que, malheureusement, une exposition peu avantageuse fait moins valoir qu'il ne faudrait.

[1] G. Kurth : *Renier de Huy*, etc. Bruxelles, 1903.

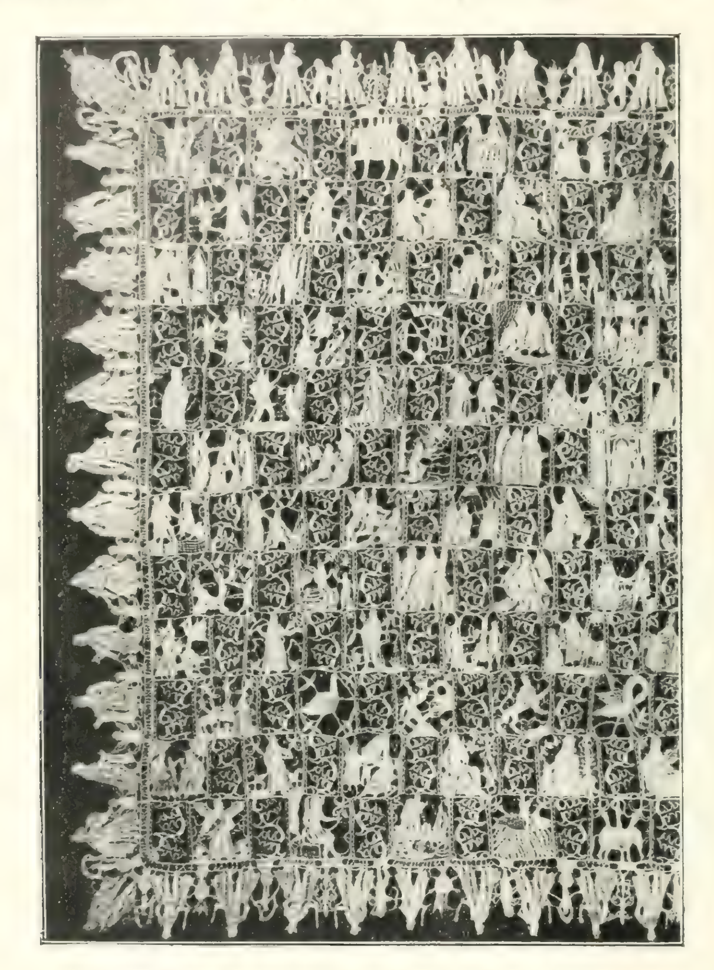
[2] J. Destrée : *Renier de Huy, auteur des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy* [illegible] *et de l'encensoir du Musée de Lille*. Bruxelles, 1904.

Nous ne songeons pas, bien entendu, à faire défiler sous les yeux du lecteur les échantillons infinis de l'art textile ni de la broderie rassemblés au Cinquantenaire. Il importe cependant de lui en signaler les principaux. Voici, par exemple, un antependium, ou parement d'autel, en soie rouge, brodé d'or et d'argent, ensemble admirable des XII-XIIIe siècles, provenant de l'abbaye de Saint-Benoît à Rupertsberg, près de Bingen, œuvre entrée au Musée en 1896; envisagée purement au point de vue de l'art, l'œuvre est d'importance hors ligne. De magnifiques bandes de chape du XIVe siècle (n°s 18 et 19 du catalogue), de la collection Errera, morceaux de très haute qualité artistique, également. La partie centrale d'un antependium du XVe siècle, reproduite par M. de Farcy et d'autres, provenant de l'église Saint-Martin, à Liège, représentant les épisodes de la vie du saint. — Les magnifiques chapes, en satin vert, n° 25, semée de figures d'anges et d'aigles de l'Empire et dont le chaperon est décoré d'une figure de Dieu le Père, assis; et en velours rouge (n° 26, du XVe siècle, comme la précédente), et qu'on pourrait croire de provenance espagnole, une imposante figure de *Saint Pierre*



Antependium aux armes d'Alvarez de Tolède.

(n° 317 coll. Montefiore), travail du XV° siècle, selon le catalogue (plus probablement du XVI°). L'Antependium flamand du XVI° siècle (n° 34) où figurent, sur les bandes et sous des arcatures gothiques, des figures de saints et de saintes, dessinées certainement par un grand artiste, comme



Échantillon du point de Bruxelles, fin du XVI° siècle.

d'ailleurs les orfrois 38, 42. La très belle croix brodée du XVI° siècle, avec scènes de la Passion (n° 65), ensemble exquis du genre, ainsi que l'antependium n° 65, d'un travail espagnol, portant les armoiries d'Alvarez de Tolède, cardinal de Burgos, oncle du duc d'Albe ; les deux bandes du XVI° siècle, provenant de l'église de Saint-Martin, à Liège avec, dans de magnifiques cartouches, la mention : *Dono D. Eraclii Leondien Epi.*, œuvre du XVI° siècle; enfin, le curieux antependium, travail du XVII° siècle, prove-

nant, dit le catalogue, du palais Contarini à Venise, représentant la *Pêche miraculeuse*, brodée d'une manière remarquable et que l'on croirait de travail oriental. A observer que ce curieux parement est placé dans une des petites salles du pourtour, où il accompagne un retable sculpté.

La section des tissus comprend des échantillons précieux du haut



Tenture de la Déposition de la Croix. Carton attribué à « maître Philippe », premier quart du XVIe siècle.

moyen âge et notamment un panneau d'étoffe de soie byzantine, avec un quadrige trouvé dans une ancienne châsse appartenant à l'église de Munsterbilsen, dans le Limbourg. Les plus importants de ces spécimens sont réunis dans des vitrines et protégés contre la lumière trop vive, comme le sont également les tapisseries, ce qui, forcément, n'est pas pour rehausser la beauté du coup d'œil des salles.

La Belgique est fière à juste titre de ses dentelles et de ses hautes

lisses. Le Musée leur a fait une part importante dans le choix de ses collections. Pour ce qui est des premières, la générosité de quelques donateurs, Mme Montefiore, particulièrement, lui a constitué un noyau d'exceptionnel attrait. Et, à l'appui des échantillons, se groupent, en un ensemble tout particulièrement digne d'intérêt, des photographies, portraits de



Tapisserie de la mort d'Herkenbald. Dessin de Jan van Roome; carton de maître Philippe. Bruxelles, premier quart du XVIe siècle.

personnages de toutes les époques montrant, pourrait-on dire, « la dentelle en action ».

La collection Montefiore forme plusieurs centaines de numéros, et l'on peut dire que les centres dentelliers non seulement de Belgique, mais de partout, y trouvent leur représentation à un degré à peine moins brillant qu'à Lyon et à Saint-Gall. Le rapprochement de ces types est d'autant plus instructif que, même en Belgique, la fabrication des dentelles a perdu de son importance avec son originalité. C'est ainsi, par exemple,

que le point de Malines a, en quelque sorte, cessé d'exister et que, Bruxelles pour garder sa suprématie, ne l'emporte point en perfection sur le travail de ses ouvrières d'antan. Il y a, par exemple, au Musée, un couvre-lit offert aux archiducs Albert et Isabelle, en 1599, à l'occasion de leur avènement, travaillé entièrement au fuseau, merveille de l'industrie dentellière n'ayant sans doute ses pareils nulle part. On ne se lasse point d'en admirer les cent vingt sujets empruntés en majeure partie à l'histoire nationale et aux épisodes de la grande procession de Sainte-Gudule, l'*Ommeganck* prérappelé.



Partie d'un diptyque de Genoels-Elderen.

Dentelles de Belgique, de France : Cluny, Alençon, Lille, Arras, Valenciennes, Sedan, Argentan ; d'Italie : Gênes, Milan, Venise, de toute destination ; d'Espagne, d'Allemagne, de Russie, de Norvège, d'Autriche, de Hollande, de l'Amérique du Sud, sont toutes ici représentées en spécimens admirables.

Puis, un ensemble des plus intéressantes de coiffures féminines de divers pays, appuyées de photographies d'après nature, elles-mêmes des plus curieuses (Don de la maison van Migem, d'Anvers

La représentation de la tapisserie rivalise, au Musée, avec la place importante revendiquée par la dentelle. Et ceci est remarquable aussi, tout à l'honneur de l'institution, laquelle n'a trouvé dans ses vieux fonds aucune pièce de provenance ancienne à mettre sous les yeux du public. Plusieurs des spécimens réunis au Musée sont d'excellence proclamée par les auteurs, tant sous le rapport du style que de l'éclat de leurs colorations et de la perfection matérielle de leur travail. Les plus anciennes datent du XIVe siècle. Au XVe appartient la *Bataille de Roncevaux*, peut-être de provenance brugeoise, pouvant être aussi de Tournai. De la même époque, la *Présentation au Temple*, que l'on put voir à Paris en 1876 et 1889, et dans laquelle certaines autorités virent un produit du fameux atelier parisien de Nicolas Bataille, que cependant, aussi, on pourrait rapporter à Arras. C'est la plus ancienne tenture possédée par le Musée

national belge. Pour sa valeur, il faut tirer hors pair la tapisserie de la *Légende de Notre Dame du Sablon* (v. p. 107). On y voit représenté l'arrivée à Bruxelles de la statue de la Vierge ; la procession où cette image est portée par le futur Charles-Quint et son frère, plus tard l'empereur Ferdinand ; enfin, Marguerite d'Autriche avec Ferdinand et ses nièces agenouillés devant la statue miraculeuse. Cette tapisserie, comme d'autres, appartenant à la même tenture et que ne possède pas le Musée, fut confectionnée à Bruxelles en 1518, commandée par François de Tour et Taxis, maître général des postes de l'Empire. On y voit le portrait du donateur. Ce remarquable morceau provient de la collection Spitzer.



Coffret byzantin de la collection Spitzer.

A mentionner encore l'*Histoire de David*, superble tapisserie bruxelloise du XVIe siècle ; un magnifique *Baptême du Christ*, de l'ancienne collection Erlanger ; la *Vierge, sainte Anne et l'enfant Jésus* (collection Spitzer), l'une et l'autre en laine, soie et or. Absolument hors ligne est la *Descente de croix*, la *Descente aux limbes* et la *Mise au tombeau*. Celle-ci, d'une supérieure perfection de style et qui date du premier tiers du XVIe siècle, porte, sur le chaperon d'un des personnages, le nom « *Philiep* », un maître non encore identifié, mais dont le nom se retrouve sur diverses tentures importantes et dans lequel certains archéologues ont voulu voir le frère de Bernard van Orley. Chose insoutenable à cause de l'âge qu'aurait eu à ce moment Philippe van Orley.

Ce qui mérite toutefois d'être signalé, est la circonstance que d'autres tapisseries du Musée, et spécialement la *Communion d'Herkenbald* (Archambaud), paraissant émaner de la même main, ont mis en relief un maître considérable du XVIe siècle : Jean de Bruxelles (van Bruesselle), dit van Roome, c'est-à-dire de Rome. Ce nom, fut porté par un maître, signalé d'abord par Pinchart, et qui fut au service de Marguerite d'Autriche exécutant, pour cette princesse, des dessins destinés à son église de

Brou, également pour Charles-Quint à son avènement. On lui demanda, entre autres, les dessins des statues qui décoraient les « Bailles de la Cour », et dont il a été fait mention déjà (p. 108). Nous nous bornons à signaler l'artiste à l'attention des curieux.

Le Musée, il va de soi, ne possède point que des tapisseries aussi vénérables. L'institution en Italie, et notamment à Florence, de centres concurrents et, au XVIIe siècle, la fondation des Gobelins, portèrent un coup fatal à l'industrie qui avait donné un lustre tout particulier à la Flandre et au Brabant. Le travail perdit en perfection et si d'habiles artistes livrèrent encore aux tapissiers des cartons parfois agréables, les « Verdures » et les « Ténières » ne supportent aucune comparaison avec les œuvres précédentes. Le Musée, cependant, possède un morceau tout à fait supérieur du XVIIe siècle, représentant la bataille de Nieuport, gagnée par Maurice de Nassau sur les Espagnols commandés par l'archiduc Albert. Dans la bordure, apparaissent les vues et les armoiries des principales villes des Pays-Bas. Nous ne saurions mentionner, pour notre part, aucune œuvre de pareille importance historique dans la longue série des tentures de la période. On lui attribue une origine hollandaise, ce qui paraît admissible ; elle pourrait être également flamande, à la juger par la physionomie. De toute manière, c'est un morceau exceptionnel.



Châsse en ivoire (XIIe siècle).

La section des ivoires, celle des orfèvreries, procurent à notre étude de véritables trésors. Dans la première, figure le fameux diptyque de Genoels-Elderen (Limbourg), du VIIIe-IXe siècle. Il représente le Christ, imberbe, entre deux anges, foulant aux pieds la Mort et le Péché ; puis l'Annonciatian et la Visitation. On le croit d'origine anglo-saxonne. De la même époque, ou peut-être du IXe siècle, un coffret

byzantin, provenant de la collection Spitzer. Une plaque d'évangéliaire, également du IXe siècle, avec les épisodes du Nouveau Testament et les figures des évangélistes ; un oliphant, converti en reliquaire, et surtout une châsse du XIIe siècle, ayant la forme d'une église romane. Un lustre en défenses de morse avec monture en fer, trouvé dans la Meuse, près de Bouvignes, dont l'intérêt se rehausse d'une remarquable gravure représentant une joute du XIIIe siècle. Une Vierge assise, tenant l'enfant Jésus, œuvre sans doute française, du XIIIe siècle, gardant des traces de polychromie. Parmi les pièces moins anciennes figure un superbe broc, travail allemand du XVIIe siècle, avec la *Naissance de Vénus* ; un autre avec les *Trois Grâces*, dans le style de Rubens ; une magnifique tête de mort, accompagnée de divers animaux et reptiles délicatement exécutés ; une figurine de Cupidon, attribuée à Duquesnoy ; une jolie Vierge immaculée ; une délicieuse coupe, avec la *Métamorphose d'Actéon ;* un petit modèle de frégate du XVIIIe siècle ; enfin, se rattachant quelque peu à la même catégorie d'objets, un précieux médaillon de cire, travail espagnol du XVIe siècle, représentant *D. Juana de Pernestan*, un pur chef-d'œuvre ; une chapelle, avec figurines en ivoire, dont une émouvante *Pieta*, groupe supposé italien.



La Vierge de douleur, XVIIe siècle.

L'orfèvrerie, la ciselure religieuse et civile, trouvent au Cinquantenaire une représentation très remarquable. En première ligne figure la cuve baptismale en cuivre, provenant de l'église Saint-Germain, à Tirlemont, morceau exceptionnel du XIIe siècle, dont le bassin est orné de quatorze arcades en plein cintre, portées par des colonnes torses, et sous chacune d'elles des groupes de figures en relief. C'est, avec les fonts de Saint-Barthélemy, à Liège (voir p. 142) ; l'unique monument du genre, de l'époque romane, existant en Belgique.

Parmi les pièces exceptionnelles, figure le chef du pape saint Alexandre, en argent repoussé et ciselé, avec émaux et cabochons, tra-



Chef du pape saint Alexandre (XIIe siècle).

vail du XIIe siècle. L'autel portatif venant, comme la pièce précédente, de l'abbaye de Stavelot, « est hors pair, pour son état de conservation et pour la beauté du travail[1]. » L'abondance et la beauté des émaux font de cette pièce un admirable échantillon de l'école Mozane. De même provenance, un triptyque de la Vraie Croix, avec figures en argent repoussé et doré, des émaux et des nielles.

Remarquable, à tous égards, est la croix-reliquaire, à double traverse, œuvre du Frère Hugo, de Sainte-Marie d'Oignies, travail d'une surprenante délicatesse, que fit connaître la fameuse exposition de l'art ancien de 1888. La manière du pieux artiste, lequel signait ses œuvres, est caractérisée par de beaux filigranes disposés en rinceaux. Le connaisseur ne sera pas moins intéressé par les belles figures-reliquaires, pignons de châsse, ayant appartenu à l'église de Saint-Servais, à Maestricht, rehaussés d'émaux du XIIe siècle, et d'autres, ayant fait partie de la collection Soltykoff. Croix processionnelle de la même époque, œuvre de la meilleure qualité. Une très intéressante couronne, du IXe siècle, se composant de neuf bandes reliées par des charnières et surmontées de fleurs de lis. Bien qu'en cuivre doré, le morceau est des plus précieux. Quatre écuelles d'argent, du XIVe siècle,



Médaillon de cire, XVIe siècle.

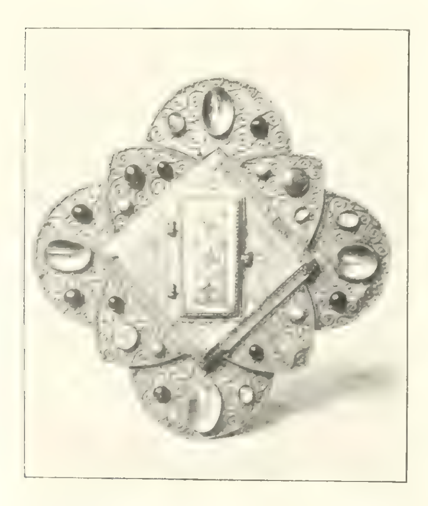
[1] J. Destrée : *Anciennes industries d'art ; guide du visiteur*. Bruxelles, 1897. Nous remercions vivement M. Destrée des précieux éléments d'illustration qu'il a bien voulu nous communiquer.

aux armes de Flandre et de France, celles portées par Louis de Crécy.

Parmi les morceaux moins anciens, se signale un superbe plat en argent ciselé, marqué au poinçon d'Augsbourg. Il représente les Arts et les Sciences dans le Temple de la Gloire. Autre grand plat dit « d'Alexandre Farnèse », œuvre d'un orfèvre brugeois du nom de Jacques van der Spée. La ville de Bruges y est d'ailleurs figurée. Une exquise statuette équestre en argent, représentant un général d'armée, figure de travail allemand. Très beau coquillage de nautile, monté en argent ciselé, gravé et doré, œuvre hollandaise du XVIe siècle.



Autel portatif de l'abbaye de Stavelot (XIIe siècle).

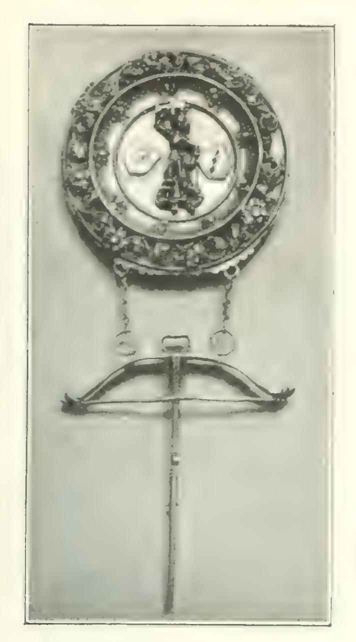


Reliquaire. Œuvre du Frère Hugo de Sainte-Marie-d'Oignies, face antérieure.



Reliquaire. Œuvre du Frère Hugo, de Sainte-Marie-d'Oignies, face postérieure.

Collier de chef doyen des arquebusiers de Nivelles, chef-d'œuvre de ciselure, datant du XVIe siècle.



Insigne de corporation
(XVe siècle).

Dans la série des émaux, nous rencontrons un plat magnifique de Pierre Raymond, daté de 1576, avec portrait d'Henri II.

Un bel ensemble de montres anciennes provenant, en majeure partie, d'un legs du marquis de Rodes. Dans le nombre, il y en a une portant, sur le boîtier, le chiffre de Marie-Antoinette, en pierres dures.

Dans les bronzes et les dinanderies, un lot intéressant d'aquamaniles, de précieux mortiers et d'excellentes figurines, parmi lesquelles une statuette que l'on dit avoir servi de modèle à la primitive fontaine du Manneken Piss, et qui vraiment est un morceau fort curieux.

Le Musée du Cinquantenaire est remarquablement riche en produits de la sculpture en bois. Le renom des artistes du moyen âge et de la Renaissance, livrés aux travaux de ce genre spécial, était considérable et leur trace se retrouve dans quantité de pays. Seuls, ou associés aux peintres, les sculpteurs brabançons se virent appelés fréquemment à édifier des retables de la plus ingénieuse ordonnance. Et, certes, l'interprétation de la nature y porte beaucoup plus haut que l'échelle des figurines dont, pour la plupart, se composent les expressifs ensembles mentionnés.

A côté de fragments ou de figures isolées, souvent d'une valeur sérieuse de style et d'expression, dont plusieurs portent des marques bruxelloises, le Musée s'enorgueillit de posséder des retables vraiment dignes de classer leurs auteurs au rang des grands artistes.

Citons les principaux.

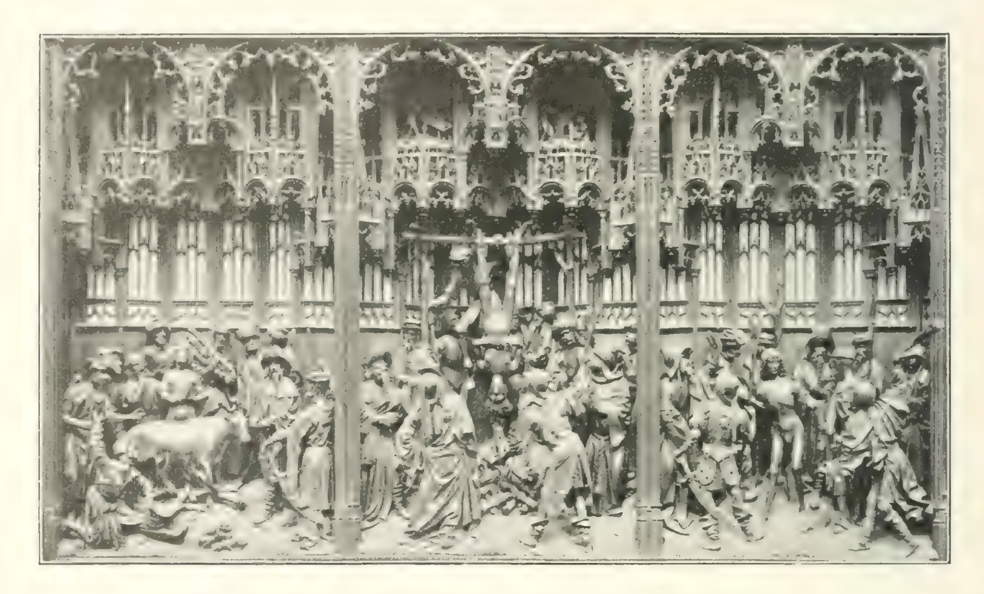
En première ligne apparaît le fameux retable du *Martyre de saint Georges*, merveille du genre, datée de 1493 et que



Cadre en bois sculpté (XVIe siècle).

l'on croit avoir été exécutée par le fameux sculpteur bruxellois Jean Boraan, pour l'église de Notre-Dame-hors-des-Murs, à Louvain. Il est divisé en sept compartiments où se succèdent les épisodes du supplice du bienheureux confesseur de la foi.

Sous l'admirable ensemble, l'antependium à peine moins précieux, date de la première moitié du XVIe siècle, on y voit les armoiries, ajoutées, d'un abbé de Grimberghe ayant gouverné ce couvent au XVIIe siècle. Les maîtres brodeurs y ont représenté en relief, en or et



Martyre de saint Georges, fin du XVe siècle. Œuvre bruxelloise.

en couleurs, les banquets de l'Évangile : *Noces de Cana, le Christ chez Simon le Pharisien, les Disciples d'Emmaüs*, et *la Cène des Apôtres*.

Viennent ensuite le retable d'Oplinter, polychromé et doré, avec les épisodes de la Passion, il porte la marque d'Anvers. Un autre, plus petit, de la Passion, travail espagnol du XVIe siècle. Un retable de 1530, provenant de l'abbaye de Liessies, avec les martyres de sainte Barbe et de saint Léger. De l'église de Pailhe (prov. de Namur), procède le bel ensemble, peint et doré, avec l'Arbre de Jessé ; de l'église d'Auderghem, près Bruxelles, une œuvre analogue avec la généalogie de la Vierge. Enfin, rapporté d'Italie, un magnifique ensemble de scènes de la Passion du Christ où, agenouillés, figurent les donateurs, Claude de Villa et Gentine Solaro, sa femme. Œuvre bruxelloise, du reste.

A mentionner encore sont quatre hauts-reliefs en bois, polychromé et

doré, provenant de l'église Saint-Pierre, à Louvain, représentant *la Flagellation, le Christ portant sa croix, la Descente de croix, l'Ensevelissement du Christ*; le grandiose relief, que nous reproduisons, le *Père Éternel entouré d'anges*, morceau capital faisant songer à van Eyck, et, dans le domaine des sujets familiers, l'amusante enseigne de pharmacien (p. 159), ayant tout à fait l'allure de certaines estampes du XVe siècle.



Retable de la Passion, avec les armoiries de Claude de Villa et de Gentine Solaro, sa femme.

Le visiteur verra avec intérêt l'officine de pharmacie, reconstituée au bout de la galerie surélevée contournant la grande salle. La garniture en est absolument ancienne.

Dans une des travées de cette même galerie se voient des meubles admirables, des orfèvreries, des peintures sur verre, un riche ensemble de clefs et de serrures de toutes les époques, surtout de la période gothique. Sous verre, un antique berceau longtemps désigné comme celui de Charles-Quint, mais dont la décoration, où apparaissent deux MM conjugués, les armoiries de Maximilien d'Autriche et sa devise bien

connue : *Halt mass in allen Dingen* (Sois modéré en tout), suggère la très juste présomption que c'est aux enfants de Marie de Bourgogne, donc à Philippe le Beau et à Marguerite d'Autriche qu'a servi ce précieux objet. Assurément c'est un des plus vénérables que possède le Musée en matière de souvenirs de l'histoire nationale.

L'espace nous manque pour analyser d'une manière quelque peu suivie l'ensemble des richesses accumulées dans le Cinquantenaire, où se refait d'une manière si vivante le passé. Bornons-nous à dire que toutes les branches de l'industrie ancienne y trouvent leur représentation, et c'est un objet de surprise d'y constater l'excellence de certains produits de la céramique : faïences de Bruxelles, avec de splendides pièces décoratives, peut-être les plus décoratives du genre ; faïences d'Andenne et d'ailleurs; porcelaines et biscuits de Tournai, dignes d'être comparés aux Sèvres ; une magnifique fontaine de la fabrique fondée à Tervueren par Charles de Lorraine et réclamée pour Tournai par quelques auteurs. Elle est cependant signée *P. C.* (*Carolus Princeps?*) *C. C. C.* Verres flamands « façon de Venise », un chapitre des plus curieux de l'histoire de la verrerie en Flandre ; grès de Bouffioulx ; meubles de Liège, etc., le tout rassemblé, plutôt conquis, par des conservateurs zélés et entendus. Il suffira de la nomenclature pour faire apprécier au curieux non seulement la variété, mais l'intérêt du remarquable ensemble qu'il y a plaisir à pouvoir lui signaler.

Ajoutons qu'une très intéressante galerie de l'étage lui procure le moyen, en quelque sorte, de reprendre la nation à ses origines, grâce au produit des fouilles opérées dans les diverses provinces belges. Au Parc Léopold nous rencontrions la pré-histoire : au Cinquantenaire, c'est l'histoire qui s'évoque depuis la période gallo-romaine, avec ses tumulus, ses ustensiles, ses armes et ses ornements de bronze. Ceci, toutefois, réserve faite de vases, d'objets de verre, de petits bronzes et de bijoux particulièrement délicats, que nous trouverons, réunis à d'autres similaires, de l'antiquité grecque, étrusque ou gréco-romaine dans le pavillon sud.

La section des Arts décoratifs proprement dite et où se rencontrent en majeure partie des œuvres modernes, revendique une part sérieuse d'attention. Des copies ont été faites de certaines peintures murales particulièrement importantes, trouvées en divers endroits du pays. Dans le nombre nous signalons les belles figures d'anges décorant la voûte d'une chapelle de l'église Saint-Pierre, à Louvain, par certains connaisseurs assignées à Roger van der Weyden. Des fresques de l'Hôtel

Busleyden, à Malines, fréquemment attribuées à Mabuse, d'autres encore. Il y a, en plus, ici, d'assez nombreuses reproductions, par des artistes belges, de fresques italiennes. En fait d'originaux anciens, une belle esquisse du plafond du Palais de Justice de Gênes, œuvre de Giorgio Defferari, et surtout les cartons des vitraux de la chapelle de la Vierge, à Sainte-Gudule (p. 46). Ces beaux ensembles, nous l'avons dit, sont de Théod. Van Thulden et de Jean de la Barre d'Anvers.

Parmi les œuvres modernes, une part considérable est faite à l'art



Le Père éternel entouré d'anges. Sculpture sur bois du XVe siècle.

français. P.-V. Galland a là des études magistrales pour le plafond de l'Hôtel Continental et pour les fresques du Panthéon, et aussi le projet de diplôme pour l'Exposition universelle de 1889. De Puvis de Chavannes, nous avons les cartons des fresques grandioses d'Amiens, du Panthéon, etc.; de J.-P. Laurens, son portrait et de splendides études pour le plafond du Théâtre de l'Odéon; de G. Dubufe, l'esquisse pour la décoration du foyer au Théâtre-Français; de H.-L. Lévy, *Fraternité*, fragment de plafond destiné à la mairie du VIe arrondissement de Paris. Du peintre allemand Geselschap, un vaste carton de la fresque exécutée à l'Arsenal impérial de Berlin.

Les artistes belges sont ici plus rares. On voit avec intérêt les beaux cartons qu'avait préparés Charles De Groux pour les peintures des Halles

d'Ypres que la mort l'empêcha de réaliser. Il y a une grande toile en grisaille d'Alfr. Cluysenaar, *Les Cavaliers de l'Apocalypse*, puis des esquisses de plafonds par Jos. Stallaert, enfin de remarquables figures décoratives d'Ed. Agneesens (1842-1885).

Aucun passage direct ne relie le pavillon sud au pavillon nord du Cinquantenaire. Ce dernier paraît sensiblement plus fréquenté que l'autre et, à vrai dire, les éléments en sont plus naturellement accessibles à la compréhension des foules. Le pavillon sud, affecté surtout à la haute antiquité, réclame de la part du visiteur quelque préparation. Pour tout dire, ce n'est pas uniquement l'intérêt de curiosité qui nous invite à en franchir le seuil.

Sans pouvoir naturellement prétendre à une comparaison avec le Louvre, le British Museum, le Musée de Berlin, le Cinquantenaire, grâce au zèle et à la compétence des savants préposés à sa direction, grâce surtout à la munificence de donateurs éclairés, grâce enfin à l'intervention de la Société des « Amis du Musée », a pu, déjà, peupler ses salles d'objets de très sérieuse valeur. « Les antiquités égyptiennes proviennent en majeure partie, pour l'ancien fonds, des collections Hagemans et de Meester de Ravestein, dit la *Notice de la section des antiquités orientales, grecques* et *romaines*, publiée en 1909. Depuis dix ans, le Musée s'est enrichi, grâce à des dons importants et grâce à la participation du Gouvernement aux fouilles exécutées en Égypte par les sociétés anglaises *Egypt Exploration Fund* et *Egyptian Research Account*. Le Musée participe également aux fouilles de l'Université de Liverpool. »

Particulièrement riche, la section d'égyptologie retient longuement le visiteur. Dès l'entrée, il se trouve en présence de la reconstitution de la nécropole de Saqqarah, chambre funéraire provenant du tombeau de Nefer-Art-Nef, façade restaurée d'après les documents de la V[e] dynastie par les soins de M. Guibell, inspecteur du service des antiquités de l'Égypte. C'est ensuite une chambre funéraire de Marou Bebi, avec la représentation du mobilier funéraire, des offrandes et des greniers du mort. Les noms des donateurs de ces précieux ensembles, le baron Empain et M[me] J. Errera, se relèvent fréquemment au cours de notre visite.

Les salles sont numérotées et leur composition étant assez méthodique, l'on passe, sans grand effort, de l'une à l'autre des périodes qu'elles ont pour objet de reconstituer.

Voici de précieux vases de pierre dure provenant des tombes royales

des trois premières dynasties. Plusieurs sont en roches rayant l'acier. L'un des vases est pourvu d'une inscription, l'une des plus longues de l'époque. — Dans la salle B, un mobilier funéraire où figurent de charmantes barques à rameurs ; des figurines en bois illustrent de la manière la plus parfaite un certain nombre de métiers ; une remarquable leçon de choses. Outre de beaux cercueils de momies, l'on voit l'ensemble des objets dont le mort était muni pour son long voyage. Également dignes d'attention, des sceptres, des armes, des ustensiles de bois.

Puis ce sont des papyrus funéraires, des instruments en bronze parmi lesquels une petite plaque en relief, recueillie par un Belge ayant fait, avec Bonaparte, la campagne d'Égypte.



Enseigne de droguiste, xve siècle, sculpture flamande.

Encore des fresques et (salle C), un beau bas-relief représentant une scène du couronnement de Séti Ier de la XIXe dynastie, sculpture donnée au roi des Belges, Léopold II, par Tito Pacha Hekekian.

Dans cette même salle est exposé le délicieux buste en pierre polychromée, tête d'un prince égyptien. Le lecteur en a la reproduction sous les yeux. Très curieuses, les caisses à statuettes funéraires des XXe et XXIIe dynasties, provenant de la trouvaille faite en 1891, à Deir-el-Bahari, des momies des grands prêtres d'Amon. Ces objets proviennent d'un don du gouvernement khédivial.

Ce sont ensuite de belles faïences émaillées, objets votifs, etc., provenant des fouilles du professeur Flinders Petrie, dans la péninsule du Sinaï, en 1904 et 1905 (*Egypt exploration Fund*).

Dans la salle D : tête royale en porphyre ; magnifiques bronzes de chats ; une curieuse momie de veau, provenant d'une nécropole d'animaux à Thèbes, de l'époque ptolémaïque. Naos, ou chapelle au nom de

Psammétique II (XXVIe dynastie), don fait au roi des Belges par Tito Pacha. Très importante la momie de femme dite « la brodeuse », produit des fouilles opérées par M. Gayet à Antinoé, en 1899-1900, avec le mobilier accompagnant cette momie et, dans cet ensemble, une monnaie de Constantin le Grand, donnant une date précise à l'ensevelissement ; un intéressant métier à petites lamelles à tisser, rapporté de la Thessalie, en 1908, par M. Capart, et paraissant avoir été déjà en usage dans l'ancienne Égypte. Bustes et masques de momies, également un portrait masculin de l'époque romaine, conforme au type aujourd'hui connu.

Avec la salle IV, nous pénétrons dans l'antiquité grecque. Au-dessus du portique de plusieurs de ces salles se lisent les mots : « Collection Ravestein. » Il y a ici, en effet, un nombre énorme d'antiquités grecques, étrusques et romaines réunies par M. de Meester de Ravestein, diplomate belge accrédité à Rome et données par lui aux collections nationales en 1874. Autour de ce précieux noyau de plus de quatre cents vases d'époque grecque et italique se sont groupés une foule d'objets de même nature formant un ensemble digne des plus riches musées. Déjà précédemment la Belgique avait pu acquérir à Rome soixante-trois vases de la collection Campana, de quoi expliquer, on le voit, non seulement l'abondance, mais la sérieuse valeur des objets composant les vitrines des salles que nous parcourons.

Au nombre des objets exposés dans la salle IV figure une jarre immense, ayant servi de sépulture et provenant d'une nécropole préhistorique à Gortan Kelembo en Mysie (Asie Mineure). Très intéressante tête de chien de l'époque mycénienne ; superbes et délicats lécithes funéraires ; une coupe signée *Hégisiboulos*, Ve siècle avant J.-C. ; une autre attribuée à *Sotadès* ; belle coupe, à fond noir, dans le goût de *Brigos* ; une autre attribuée à *Euphronios* et signée *Kratès*. A citer également une autre coupe signée *Hieron* ; une Scyphos, signée *Pistoxenos* ; une grande amphore panathénaïque, portant le nom de l'archonte Polyzelos (367 av. J.-C.), trouvée à Cyrénaïque. Du fond rouge se détache une grande figure de Minerve dans l'attitude de l'Athéné Promachos et, sur l'autre face, un beau groupe de coureurs.

Stamnos avec la signature *Polygnotes*. Une magnifique série de vases attiques à figures noires ; des vases béotiens des VIe et Ve siècles avant J.-C. ; des vases attiques à figures rouges ; parmi lesquels figure une admirable coupe signée *Douris* et un canthare portant la signature de *Smikros*.

Dans la salle suivante se groupent des vases d'époque hellénistique,

hydries et magnifiques poteries étrusques noires, canope cinéraire rouge; majestueuse amphore tarenthine ; lampes antiques, rythons, vases puniques de provenance carthaginoise et nombre de précieux objets en verre.

La salle VI reconstitue la période romaine par un ensemble d'objets, en grande partie provenant des fouilles opérées en Belgique : tumulus d'Herstal (Liège), fin du Ier ou commencement du IIe siècle avant J.-C. Un très remarquable bas-relief du char du soleil, trouvé près d'Arlon; strigiles, vases et patères, lanterne du tumulus de Frésin, duquel procède un précieux vase de verre de couleur pourprée, affectant la forme d'une grappe de raisins. Intéressante, surtout pour la Belgique, une sorte d'autel portatif dédié à la déesse Néhalennia avec, dans une niche, un bas-relief représentant la déesse ayant vaguement l'aspect d'une maraîchère flamande. Pierre miliaire trouvée à Tongres. Dans une vitrine, un ensemble d'objets de verre et de statuettes de bronze. Un *parazonium*, arme de parade des tribuns et officiers supérieurs des armées romaines, poignard d'ivoire trouvé dans un tumulus, à Omal.



Tête de prince égyptien.

La vaste salle n° VII rassemble la sculpture antique, proprement dite. Sans être frappantes par la quantité, les pièces formant la galerie s'imposent néanmoins à l'attention de l'archéologue et de l'artiste par leur valeur intrinsèque. Quelques fragments sont d'intérêt exceptionnel. A signaler, par exemple, un linteau de porte, provenant de Zebed, désert de la Syrie, morceau datant de 512 après J.-C., offrant ceci de curieux qu'il porte une dédicace trilingue commémorant la fondation d'une église de Saint-Serge et dont une des inscriptions constitue le plus ancien monument connu de l'écriture arabe avant Mahomet.

Parmi les œuvres artistiques proprement dites, plusieurs ont jadis fait partie de la collection de Somzée et, dans le nombre, un torse admirable

de la Vénus de Cnide et une tête de Barbare de l'école de Pergame. Toutefois l'attention principale du visiteur est sollicitée par une grande statue de bronze de Septime-Sévère, morceau imposant, exhumé à Rome des fossés du château Saint-Ange et qui fut acquis en 1904 avec le concours de généreux amis des arts. Un buste d'Hermès Propylaios, superbe sculpture d'Alcamène, don de M. R. Warocqué, intéressera l'artiste comme, non loin de là, un délicat bas-relief d'albâtre, partie antérieure d'une urne cinéraire étrusque trouvée à Volterre. De très curieux sarcophages revêtus de plomb et datant du IIIe siècle avant J.-C., recueillis à Sidon.



Statue de Septime-Sévère, trouvée dans les fossés du château Saint-Ange.

Nous parlions de la Société des Amis des Musées. A sa munificence est dû un buste-portrait d'homme, provenant de Carie, marbre admirable du IIIe-IVe siècle de l'ère chrétienne, conservant des traces de polychromie. Envisagé au point de vue de l'expression ou du style, le morceau mérite également l'attention des connaisseurs. Très particulier, surtout, est l'arrangement de la chevelure, arrangement dont, au surplus, Viollet-le-Duc fournit plus d'un exemple. Au sommet du crâne apparaissent des traces d'inscription.

La salle VIII se compose principalement d'antiquités étrusques : urnes cinéraires en forme de sarcophage, figurines votives, recueillies dans un sanctuaire græco-phénicien, morceaux curieux, parmi lesquels nous signalons un cavalier rappelant les coursiers numides des sculptures romaines. Quelques beaux vases de verre, dont un bol bleu, à côtes, et de nombreuses figurines en terre cuite : Myrina, Smyrne, Tanagra, ces dernières conformes au type connu.

Dans la salle IX, enfin, sont groupés les petits bronzes romains, les miroirs gravés, dont quelques-uns de qualité supérieure ; des bijoux d'or,

étrusques et romains d'une exquise délicatesse et d'une élégance dès longtemps établie pour quiconque s'est familiarisé quelque peu avec ce genre d'objets. Les bronzes comprennent de précieux ornements, des cachets d'oculiste, des instruments de chirurgie, des balances, des poids. Remarquable, surtout, est la vitrine où sont réunis des casques, des cnémides, des glaives d'un puissant intérêt archéologique et historique.

A le considérer dans son ensemble, on voit que le pavillon des antiquités classiques concourt puissamment au relief des Musées du Cinquantenaire, en même temps qu'il procure à la science un ensemble d'informations dignes d'être retenues. Aussi est-ce simple justice de rendre hommage au zèle apporté à l'enrichir par les savants préposés à sa direction. Plusieurs, au reste, jouissent en Europe, d'une considération légitime.



Photo Neurdein.

Constantin Meunier. Le cheval à l'abreuvoir.

CHAPITRE XVII

LE QUARTIER NORD-EST

Aux confins de l'agglomération urbaine, vers le nord-est, le Cinquantenaire a, pour le relier au centre, des moyens de communication nombreux et rapides. Peu de minutes suffisent pour retrouver les boulevards de ceinture. Déjà, dans le prolongement de la rue de la Loi, se dessine la puissante silhouette des tours de Sainte-Gudule. En raison même de cette proximité, nous n'hésitons point à proposer au lecteur une voie de retour moins immédiate, en revanche, des plus agréables, pour regagner la ville : le Square Ambiorix et le square Marie-Louise, son complément normal, en quelque sorte. Il suffit pour y aboutir de suivre l'avenue Michel-Ange, s'ouvrant en face du Panorama du Caire, œuvre de M. Emile Wauters, la grille du parc franchie.

On a, pour ce quartier, de remarquable distinction, tiré très heureusement parti de la déclivité du terrain et c'est, par des terrasses aux élégantes plantations, agrémentées de jets d'eau, encadrées de construc-

tions pittoresques et très modernes que l'on atteint la jolie pièce d'eau dont les bords offrent au promeneur des échappées de vue absolument charmantes sur ce lac improvisé, où nagent les cygnes majestueux, s'ébattent les canards turbulents et où se mirent les coquettes villas groupées sur ses rives. Nombre de gens encore se souviennent de ce quartier, d'apparence si lointaine dans leur jeunesse; l'étang, alors, baignait les tours de ce qui avait été la maison de plaisance du chancelier Granvelle; d'où les noms de rue du Cardinal et de rue des



Photo Neurdein.

Square Frère-Orban. Ancien palais du roi Albert de Belgique.

Deux-Tours donnés aux voies nouvelles tracées sur une partie de ses anciens jardins. L'auteur de la transformation, le baron de Jamblinne de Meux, est toujours vivant.

Au plateau supérieur du square Ambiorix, un groupe de sculptures du comte de Lalaing, domine l'exèdre de la jolie promenade. Ces figures évoquent les stades de l'humanité : la Barbarie, la Société organisée, la Société ornée.

Dans le prolongement du square, à l'avenue Palmerston, nous trouvons le groupe de la *Folle chanson*, de Lambeaux, puis, à mi-côte, dominant la cascade d'un bassin à triple chute, le *Cheval à l'abreuvoir*, un remarquable bronze de Constantin Meunier. Nul ne regrettera, pensons-

nous, de s'être, au prix d'un faible détour, procuré les agréments divers de la promenade.

Le Quartier Léopold, en dépit de la froideur engendrée par ses rues spacieuses et régulières, se coupant à angles droits, ne laisse pas d'impressionner par un caractère de noblesse indiscutable. Le square Frère-Orban, où, face à la rue Guimard, s'élève, signée : Ch. Samuel, la statue en



Photo Neurdein

Square Frère-Orban et église Saint-Joseph.

marbre blanc du grand homme d'Etat, est dominé au sud par l'église Saint-Joseph.

Conçu dans le style de la Renaissance italienne, par T.-J. Suys, et, rappelant l'église de la Trinité-des-Monts, à Rome, ce bel édifice date de l'année 1849. Le Quartier Léopold n'existait encore qu'à l'état rudimentaire. L'on peut donc mesurer exactement, par cette circonstance, le rapide développement de Bruxelles par l'appropriation des terrains disponibles vers l'est. Chose assez peu fréquente, l'église est, tout entière, à l'extérieur, revêtue de pierres de taille, sans aucun recours à la pierre blanche, même pour les sculptures de la façade.

C'est dans Saint-Joseph que Wiertz, toujours hanté par le souvenir de Rubens voulut placer sa vaste toile de la *Fuite en Egypte* par laquelle

il sembla vouloir affronter le parallèle avec le grand coloriste anversois. Ce fut, avouons-le, avec un discutable succès.

Parmi les somptueux hôtels de la place se remarque le palais habité par le roi Albert de Belgique jusqu'au moment de son avènement au trône, en décembre 1909. Inspiré des palais romains, comme saint Joseph des églises romaines, c'est une des œuvres les plus distinguées d'Alph. Balat. La façade, par sa sobriété de ligne, en même temps que par la majesté et l'harmonie de ses proportions, mérite les suffrages des hommes de goût.



Photo Neurdein.

Attelage de chiens à Bruxelles.



Photo Neurdein.

Le Jardin botanique.

CHAPITRE XVIII

VERS LE NORD

Le jardin botanique. — L'hôpital Saint-Jean. — La rue Neuve et la place des Martyrs. — Le théâtre de la Monnaie. — La poste centrale. — L'église du Béguinage. — Une voie triomphale : la rue de Laeken. — Le théâtre communal. — Les vieux quais. — Bruxelles qui s'en va !

Nous avons regagné la ligne des boulevards circulaires. Le tramway se dirigeant vers le nord, par l'avenue des Arts, nous a fait passer en revue une succession de riches demeures particulières pour, en quelques minutes, nous déposer au haut du boulevard du Jardin botanique. De ce point culminant, le promeneur voit se perdre, jusqu'à l'horizon extrême, la ligne des boulevards, d'abord en forte pente, puis se relevant aux sommets de Koekelberg, où s'édifie la basilique nationale du Sacré-Cœur, dont Léopold II voulut poser la première pierre en 1905.

A mi-côte, l'hôpital Saint-Jean, vaste construction séparée de la rue par une grille et caractéristique de l'époque de son édification, l'année 1843. Conçu, peut-être, avec plus de prétention monumentale que d'entente

réelle des besoins auxquels il était destiné à pourvoir, l'hôpital est resté fort remarquable au point de vue de sa distribution intérieure. Sa cour spacieuse (52 mètres sur 40) entourée d'un portique en arcades plein cintre, est vraiment imposante.

Des œuvres d'art, en nombre assez considérable, provenant des anciens établissements charitables, décorent plusieurs des salles de l'étage. Il y a là, notamment, un beau polyptyque attribué à Bernard van Orley, représentant la *Mort de la Vierge ;* un *Ecce Homo*, œuvre fort distinguée de Martin van Heemskerk ; des portraits d'ensemble d'anciens administrateurs d'hospices, etc.

A nos pieds, le Jardin botanique forme un avant-plan tout à fait heureux à la vaste perspective s'étendant à notre droite. Ce jardin, disposé presque entièrement en parterres, se prolonge en contre-bas, sur presque toute la longueur du boulevard qui lui emprunte son nom.

Dominant les terrasses, ce que l'on serait fondé à désigner comme un Palais de cristal, serres de grande physionomie, érigées en 1826, sur les plans de l'éminent architecte T.-J. Suys, formé à Paris, sous Percier et Fontaine. L'ensemble de ce jardin d'hiver, de cent cinquante mètres de long, de ligne très pure, avec sa rotonde à colonnes ioniques, couronnée d'un dôme élégant, laisse rarement d'impressionner le voyageur arrivant par la gare du Nord et empruntant le boulevard pour gagner les hauts quartiers.

Bruxelles, dont, il faut le dire, les promenades, les squares et les places publiques n'ont emprunté à la sculpture qu'un relief plutôt modéré, a vu, sur l'initiative de Léopold II, les terrasses et les rampes du jardin botanique se peupler, au cours des années 1898-1899, d'un ensemble de statues et de bronzes décoratifs, issus du talent des statuaires nationaux les plus réputés. Seule, une fontaine, œuvre de Rude, adossée au mur de soutènement de la serre, est contemporaine de la création du jardin.

Si plusieurs des statues comptent parmi les meilleures productions de leurs auteurs, si, notamment, le *Faucheur* et le *Semeur*, de Meunier, le *Laurier*, de Julien Dillens, sont des morceaux tout à fait distingués, l'on doit dire qu'en général ces sculptures ne produisent que partiellement l'effet attendu. Leur patine les détache à peine des plantations environnantes.

A remarquer, aussi, que, d'une manière générale, l'on se contente, pour le Jardin botanique, du coup d'œil d'ensemble si facilement obtenu du boulevard qui le domine. Sans compter que la proximité même de la gare du Nord fait que le flot ininterrompu des passants se compose, pour la majeure partie, de gens distraits ou pressés.

Ceux que leurs plaisirs ou leurs affaires amènent dans la capitale se hâtent également de gagner le centre, en empruntant le boulevard Anspach ou la rue Neuve, dont les brillants étalages attirent le flot des étrangers et des provinciaux.

Contraste imprévu ! dans ce milieu de vie débordante qu'est la rue Neuve, où semble-t-il, la préoccupation des choses immédiates doive tout absorber, un monument d'apparence funèbre, entrevu par la coupée d'une rue de traverse, fait appel à des sentiments dont la gravité



Photo Neurdein.

Vue d'ensemble de la place des Martyrs.

nous empoigne comme un chant funèbre au milieu d'une fête ! C'est le monument élevé aux mânes des combattants de la Révolution de 1830 !

Nullement mal choisi, à l'origine, l'emplacement de ce majestueux souvenir des glorieuses journées, d'où venait de naître l'indépendance nationale, s'est trouvé, par suite de circonstances peu prévues, en quelque sorte troublé dans son silence par la proximité d'une artère forcément imposée, au lendemain de la création du chemin de fer ayant son terminus en pleine ville.

Il s'agit bien, en réalité, d'un ossuaire, d'un Campo Santo, et, chaque année, au jour anniversaire des événements de 1830, les enfants des écoles, processionnellement conduits, y vont entonner des hymnes patriotiques, tandis que fument les cassolettes, au pied du monument où pleurent des génies de marbre.

La place des Martyrs, primitivement place Saint-Michel, est donc une nécropole. Créée en 1775, sur les plans de l'architecte-ingénieur Fisco, elle est très caractéristique de l'époque et trahit nettement les influences autrichiennes. Rectangulaire, mesurant en longueur 95 mètres, la place est, comme les rues bordant le Parc, conçues par le même architecte, constituée de façades symétriques. Hautes de deux étages, décorées de pilastres, ces constructions se terminent par une galerie chargée de vases. Les petits côtés, vers le nord et le sud, se composent d'un

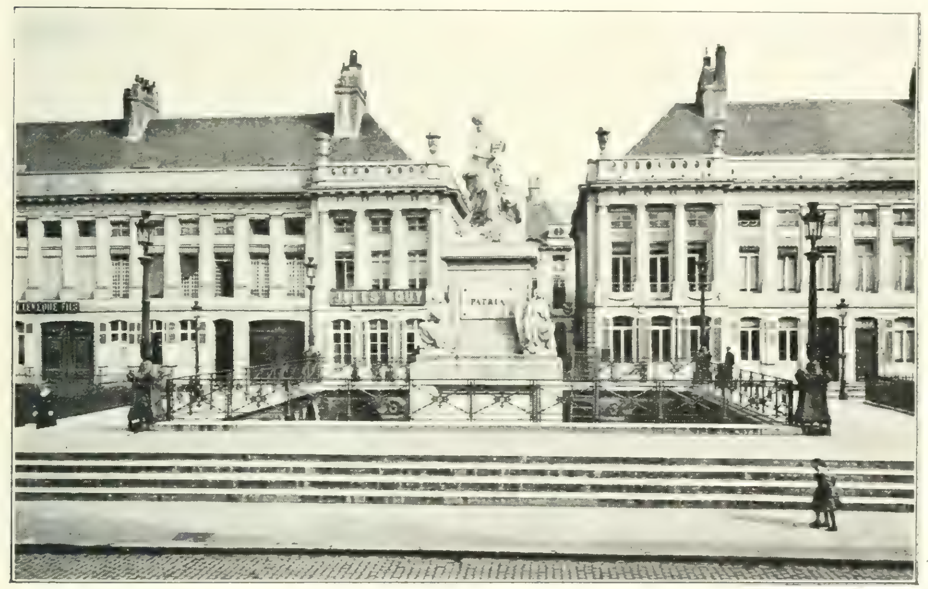


Photo Neurdein.

Monument des Martyrs de la liberté, vu par la rue Saint-Michel.

bâtiment à étage unique, avec avant-corps à colonnes, surmonté d'un frontispice bas et triangulaire. Ensemble à la fois élégant et discret, qu'on a pu comparer à une cour d'abbaye. Là, furent déposés, dès le lendemain des journées révolutionnaires, les restes des citoyens tombés pour la Patrie. Dans ce cadre silencieux domine la haute figure de marbre de la *Belgique inscrivant dans ses fastes les noms des martyrs de la Liberté.* Sur les quatre faces du stylobate, des bas-reliefs rappellent les principaux épisodes de la Révolution ; aux angles, dans une attitude prostrée, quatre génies funèbres. Tout cet ensemble est de Guillaume Geefs (1806-1883). Il fut inauguré en 1838.

Un perron de plusieurs marches, avec un palier, permet d'atteindre le niveau des bas-reliefs et d'entrevoir dans la pénombre l'entrée des

catacombes où dorment les patriotes dont les noms sont gravés sur le revêtement de marbre du columbarium. Une atmosphère de recueillement environne ce lieu si vraiment digne du respect de la population.

On y a, en 1897 et en 1898, dans les enclos gazonnés qui la prolongent, érigé des cippes à la mémoire de Jenneval, l'auteur des paroles de la *Brabançonne*, et du comte Frédéric de Mérode, tombés en combattant. Jenneval, français de naissance et de son vrai nom Dechez, était acteur. Il s'engagea dans les volontaires de Niellon et fut tué devant Lierre. Du comte de Mérode, nous avons parlé, à propos de l'émouvant cénotaphe érigé à Sainte-Gudule. Les marbres commémoratifs de la place des Martyrs ont pour auteurs l'architecte Anciaux et le sculpteur Crick, d'une part ; l'architecte Henri Van de Velde et le sculpteur Paul Dubois, de l'autre.

En suivant la rue Neuve, dans la direction du sud, nous arrivons bientôt à la place de la Monnaie, un des points les plus animés de la ville, où se font vis-à-vis la scène d'opéra, de notoriété européenne et la poste centrale et que peuplent de nombreux cafés.

Le théâtre royal de la Monnaie eut pour auteur, en 1817, l'architecte français Louis Damesme, mort en 1822. Sa réputation, comme constructeur de théâtres, l'avait désigné au choix de la municipalité. Son plan fut repris par Poelaert après l'incendie qui, en 1855, ne laissa debout que les murs de l'édifice. L'extérieur en est des plus simples. Un portique à huit colonnes ioniques supporte un fronton sculpté par Eug. Simonis, en 1854, antérieur donc à l'incendie. Il figure l'*Harmonie des passions humaines*. Autour d'une figure centrale de l'Harmonie, se groupent, ainsi, les personnages divers, symbolisant les passions.

Première scène lyrique du pays, l'une des plus réputées de l'Europe, la Monnaie a vu défiler dans le répertoire français, surtout, les plus fameux chanteurs et même, au pupitre, quelques-uns des plus illustres compositeurs modernes : Wagner, Gounod, Massenet en tête. Talma, et Mlle Mars y jouèrent la tragédie devant le roi Guillaume ; David, Cambacérès, Barrère et la plupart des proscrits de la Restauration, en étaient, à cette même époque, les hôtes assidus. Très somptueuse, la salle, conçue dans le style Louis XIV, a fait l'objet d'une étude savante au point de vue de l'acoustique en même temps que de la sécurité. Seize cents personnes y peuvent trouver place. De notoires spécialistes parisiens concoururent à sa décoration. On cherche actuellement le moyen de l'agrandir.

La Poste centrale, œuvre de Louis De Curte, occupe, depuis 1885, l'emplacement de l'ancien hôtel des Monnaies. C'est un édifice de belle

ordonnance conçu dans le style français de la fin du XVIIe siècle. Nous en contournons la façade nord et, par la rue Fossé-aux-Loups, prolongée en celle des Augustins, gagnons la rue du Cyprès, laquelle nous fait aboutir à la très intéressante église de Saint-Jean-Baptiste-au-Béguinage. Le Béguinage n'existe plus, mais son esprit semble planer toujours sur le quartier silencieux dont les rues convergent vers le parvis de son église.

Type assez élégant du style Jésuite, Saint-Jean-Baptiste-au-Bgui-



Photo Neurdein.

Le théâtre royal de la Monnaie.

nage a été attribué à Wenceslas Coeberger, le fameux ingénieur et architecte, florissant sous Albert et Isabelle. Mais l'artiste ne vivait plus en 1657, époque du commencement des travaux. Quoi qu'il en soit, la façade évoque le souvenir des églises créées à Rome, sous l'inspiration du Pozzo. Au point de vue décoratif, le coup d'œil en est gracieux. Moins simple de ligne que Saint-Charles-Borromée, d'Anvers, que Saint-Michel, de Louvain, le « Béguinage » les rappelle par l'abondante fantaisie de ses éléments. Le corps central, où se superposent des pilastres ioniques et corinthiens accouplés, l'attique avec ses amortissements en torchères, ses pots à feu, ses lunettes, ses volutes et ses rinceaux, est entaché de pas mal de bouffissure. Néanmoins on n'y peut

méconnaître un sens du pittoresque digne encore d'être admiré. La tour tronquée qui s'élève derrière le chevet, et qu'on aperçoit des hauts quartiers, est d'incontestable élégance avec sa lanterne octogone et les gracieux pinacles qui la cantonnent et semblent inspirés de l'Hôtel de Ville.

L'intérieur, où le baroque règne en plein, est imposant. Long de 51m,35, large de 36 mètres, il est pourvu d'abondantes sculptures. Le vaisseau, divisé en trois nefs par douze puissantes colonnes doriques sans bases a, en outre, un transept spacieux et un chœur très élevé, avec pilastres composites. Pour les voûtes en berceau, la brique alterne avec la pierre blanche en bandeaux successifs. Aux murs des basses nefs, des confessionnaux en bois sculpté ; dans la nef centrale, une chaire créée pour le couvent des Dominicains, à Malines. Saint Dominique y apparaît, écrasant l'hérésie. L'ensemble s'harmonise d'ailleurs le mieux du monde avec un quartier dont la physionomie nous ramène à un temps où Bruxelles annonçait peu son importance présente.

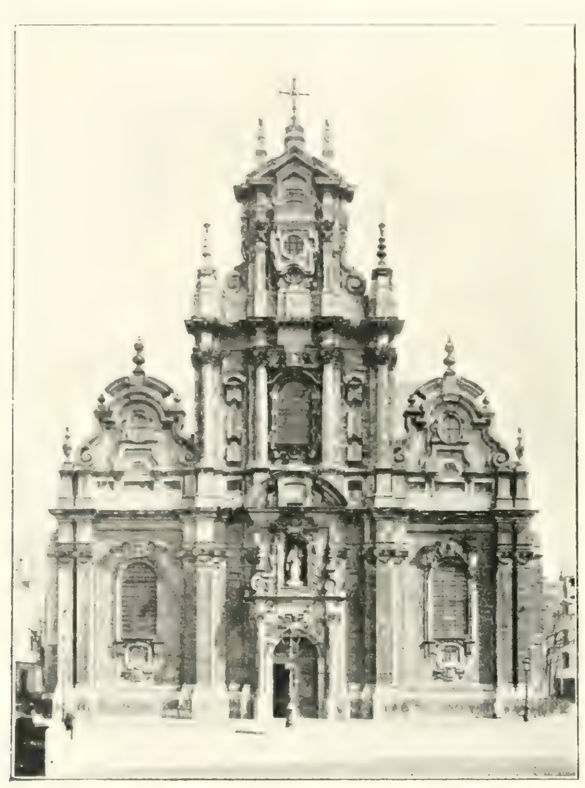


Photo Neurdein.

L'église Saint-Jean-Baptiste au Béguinage.

Chose assez imprévue, d'excellentes peintures anciennes se rencontrent sur les parois de l'église du Béguinage. A remarquer particulièrement un *Christ mort sur les genoux de la Vierge*, à droite en entrant, morceau tout à fait distingué d'Otto Venius, une des meilleures toiles du maître de Rubens. Il y a, en outre, une série d'œuvres d'un peintre bruxellois peu connu à l'étranger : Théodore van Loon, coloriste remarquable du XVIIe siècle dont on a prétendu faire un élève de Maratte, à peine âgé de sept ans, quand van Loon était à Rome. Il y a, en outre, un *Crucifiement* de l'inévitable Gaspard de Crayer.

La spacieuse rue de Laeken, où nous conduit la rue du Grand-Hospice, garde l'empreinte du privilège qu'elle revendique d'être, en quelque sorte, la voie triomphale suivie, à leur inauguration, par les souverains dont le château de Laeken fut la résidence favorite. Napoléon, le roi des Pays-Bas, Léopold I[er], en 1831 et lors du vingt-cinquième anniversaire de son règne, Léopold II en 1866, le roi Albert en 1909, ont tous emprunté la rue de Laeken le jour de leur joyeuse entrée.



Photo Neurdein.

Le théâtre flamand.

A rappeler, en outre, que, durant plusieurs siècles, et jusqu'au moment de la création du chemin de fer, la majeure partie du roulage entre Bruxelles et Anvers se faisait par la même voie.

A son extrémité nord, a été édifié, en 1885, le Théâtre communal, plus exactement la Scène flamande. La physionomie en est des plus originales.

Œuvre de l'architecte bruxellois Jean Baes, ce théâtre réalise un progrès sérieux sous le rapport de la sécurité, sans d'ailleurs cesser, au point de vue esthétique, de se signaler à l'attention.

Pourvu d'une façade plate et visiblement inspiré des constructions flamandes du XVI[e] siècle, le monument est d'aspect quelque peu imprévu. A hauteur du premier étage, règne un balcon, sur lequel trois vastes baies

encadrent les bustes de trois des représentants les plus fameux de la littérature dramatique néerlandaise : Vondel, Langendyk, Guill Ogier, lequel, lui-même, joua ses pièces. Ces sculptures couronnent des portes, ouvrant sur le balcon. Le premier rang de loges se trouve, par là, avoir des issues sur l'extérieur.

A la partie supérieure, abritée par un toit proéminent, une galerie ouverte, à pilastres carrés, se prolonge dans toute la largeur de l'édifice. Une disposition semblable existe à l'Hôtel de Ville d'Anvers. Latérale-



Photo Neurdein.

Le quai au foin et le quai aux pierres de taille. Au fond, l'ancien entrepôt.

ment, des angles rentrants, couronnés de pignons à gradins, motivent, par leur jonction, une sorte de niche où sont logées des statues.

Aux façades nord et sud se superposent, en retrait, une succession de galeries extérieures, correspondant aux rangs du théâtre et pouvant servir de refuge aux spectateurs. Par ces ingénieuses combinaisons, l'architecte a pu garantir, dans la mesure du possible, la sécurité du public.

Les dispositions intérieures, le foyer, n'offrent pas un moindre intérêt. Pour la salle même, l'auteur s'est écarté du type traditionnel ; la ligne droite y prédomine.

Le théâtre flamand, situé en plein quartier maritime, s'adosse à une construction du XVIIIe siècle (1780), ayant originairement servi d'entrepôt, aujourd'hui magasin du génie et de l'artillerie. La façade en est assez

gracieuse. A cheval sur deux quais, le Quai au Foin et le Quai aux Pierres de taille, resté debout, en dépit de sa désaffectation, l'édifice vient, comme à souhait, compléter un ensemble extrêmement typique.

Ce Bruxelles maritime n'est pas exempt de charme pour les amis du pittoresque. Évocation d'un passé déjà légendaire, pourtant si proche encore, il rappelle le temps où, chaque jour, arrivait d'Anvers le coche d'eau, amenant de nombreux voyageurs, peu pressés sans doute, mais ne trouvant pas sans attrait un moyen de transport assez ordinaire, aujourd'hui même, dans certaines parties de la Flandre et très usité en Hollande. La Maison des Barques, point terminus du voyage, ne disparut qu'à la fin du XIX[e] siècle et la maison du « Chien Marin » qui lui faisait face, datée par ses ancres de 1680, reste debout, témoin vénéré des siècles révolus. La Ville l'a fait restaurer à ses frais.

L'artiste longera avec intérêt les bassins intérieurs de Bruxelles. La succession des longues bélandres amarrées aux quais, les maisons aux gables capricieusement chantournés qui les bordent, et jusqu'à la physionomie des riverains, contribuent à former un ensemble dont l'impression ne s'effacera point de sa mémoire.

Remarquons, d'ailleurs, que plus d'un peintre de mérite en a su tirer un excellent parti, se souvenant des choses exquises nées du pinceau des maîtres hollandais, ces traducteurs par excellence des canaux urbains auxquels les cités de leur pays doivent un charme si particulier

Pourtant, qu'on se hâte ! Les transformations de toutes parts entamées, celles en outre résolues, n'auront plus laissé bientôt que le souvenir de ce qu'à l'heure présente force nous est de désigner avec quelque mélancolie comme « Bruxelles qui s'en va ! »

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

N. B. L'astérisque renvoie aux planches ou aux œuvres reproduites d'après les maitres cités.

Artistes.

Édifices civils

Églises et Chapelles.

Maisons remarquables.

Monuments commémoratifs, œuvres et objets d'art et de curiosité.

Places, promenades, rues, ponts, quais, etc.



Photo Neurdein.

Rubens. Études de nègres.

TABLE DES ILLUSTRATIONS



Photo Neurdein.

Ribera. Apollon et Marsyas.